



نبوءة خراب الصهيونية

العدمية فى الأدب الصهيونى
بين الأزمتة الوجودية وصحوة العربى
(إطار نظرى ونموذج تطبيقى)

د. حاتم الجوهري

تقديم

السيد ياسين





نبوءة خراب الصهيونية

العدمية في الأدب الصهيوني
بين الأزمة الوجودية وصحة العربي

(إطار نظري ونموذج تطبيقي)

د. حاتم الجوهري

تقديم
السيد ياسين

نبوءة خراب الصهيونية (العدمية في الأدب الصهيوني) - د. حاتم الجوهري
القاهرة - 2016

رقم الإيداع: 2015 / 22502
الترقيم الدولي: 4 - 170 - 751 - 977 - 978



روافد للنشر والتوزيع

القاهرة ج. م. ع

+2 01222235071

rwafead@gmail.com

www.rwafead.com

تصميم الغلاف: نور إسلام

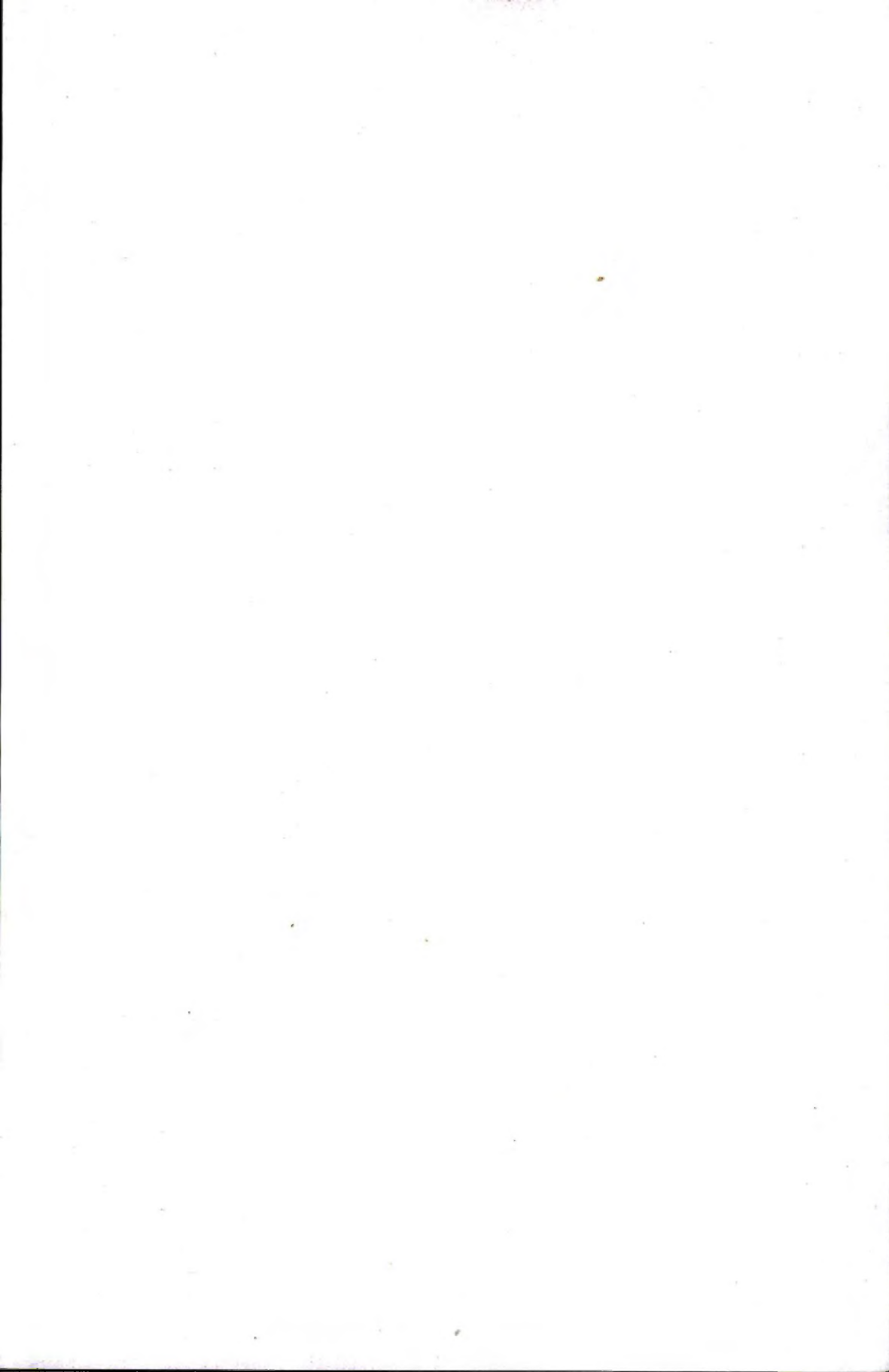
إهداء

إلى روح أمي

السيدة العظيمة / ليلى رمضان العيوطي

كانك هنا وكانني معك

إلى أبي: في سلام ترقد الآن



تقديم

علاقتي الأكاديمية بالدراسة العلمية للصهيونية باعتبارها أيديولوجية عنصرية وبالمجتمع الإسرائيلي باعتباره تعبيراً عن عملية استعمار استيطاني واسعة المدى لأراضي الشعب الفلسطيني قديمة في الواقع.

وتعود بداية اهتمامي العلمي بهذه الموضوعات الأساسية إلى عام 1968 بعد عودتي من بعثتي العلمية إلى فرنسا (1964-1967)، والتحاقى بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية باعتباري خبيراً منتدباً من المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.

وقد اقترحت على إدارة مركز الأهرام وكان ما يزال مركزاً علمياً ناشئاً، أن أؤسس فيه "وحدة بحوث علمية لدراسة المجتمع الإسرائيلي" لأول مرة في مصر. وبعد الموافقة المبدئية على الاقتراح، اطلعت في مكتبة الجامعة الأمريكية إطلاعا واسعا على المراجع الرئيسية في الموضوع، واكتشفت أن المرجع الرئيسى عن المجتمع الإسرائيلي هو كتاب عالم الاجتماع الإسرائيلي "أبزنشادات" وعنوانه "المجتمع الإسرائيلي"، وذلك بالإضافة إلى مراجع متعددة أخرى.

وقدمت تقريراً ضافياً عن الدراسة العلمية للمجتمع الإسرائيلي، وتمت الموافقة على إنشاء الوحدة. وقد كونت فريقاً من أساتذة علم الاجتماع وعلم النفس لكي يقوموا بالأبحاث المتعددة عن المجتمع الإسرائيلي والتي وضعت خططها.

ومن الجدير بالذكر أننا في مركز الأهرام اعتمدنا على كتاب "أبزنشادات" في تدريب فريق من الباحثين العلميين الشباب، وشاركني في هذا المجهود الدكتور "على الدين هلال" والذي كان في هذا الوقت رئيساً لوحدة النظم السياسية.

وقد تطور برنامج وحدة أبحاث المجتمع الإسرائيلي لأننا بعد ذلك أصدرنا كتاباً سنوياً يحلل مختلف أبعاد المجتمع الإسرائيلي، وأهم من ذلك أصدرنا دورية باسم "مختارات إسرائيلية" قامت على أساس نشر ترجمة دقيقة لعينات ممثلة من المقالات العبرية، قام بها أعضاء فريق الترجمة العبرية الذى أسسناه في المركز.

وقد أتيح لي عام 1975 أن أكون مديرا لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، وحرصت على استمرار الاهتمام الأكاديمي بالدراسات الإسرائيلية. ويمكن القول أن جزءا أساسيا من أبحاثي العلمية وجه لدراسة الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي. وقد جمعت مجموعة من مقالاتي وأبحاثي في كتاب نشرته دار "ميريت" عام 2000 بعنوان "تشریح العقل الإسرائيلي".

وواصلت البحث بعد ذلك وشاركت ببحث طويل عن الصهيونية باعتبارها أيديولوجية عنصرية، نشر في الكتاب الجماعي الذي أصدره معهد البحوث والدراسات العربية وشارك فيه كل من الدكتور "مفيد شهاب" والدكتور "أحمد كمال أبوالمجد"، وقد جددت بعد ذلك اهتمامي بدراسة الصهيونية بمناسبة احتفال دولة إسرائيل بمرور مائة سنة على نشأة الصهيونية، وأقامت بهذا الصدد سفارة إسرائيل في الولايات المتحدة الأمريكية موقعا على شبكة الإنترنت، ضم مجموعة هامة من الدراسات والأبحاث حررها كتاب إسرائيليون من مختلف الاتجاهات. وقد قمت بالعرض التحليلي والنقدي لكل هذه الأبحاث ونشرتها في كتابي "الأسطورة الصهيونية والانتفاضة الفلسطينية" (ميريت 2001).

وقد سبق لي في إطار تأسيسى لوحدة المجتمع الإسرائيلي بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، أن تعاونت علميا مع أستاذين من رواد الدراسات العبرية، هما المرحوم الدكتور "رشاد الشامي" والدكتور "إبراهيم البحراوى". ولا بد أن أشير إلى مشروع علمى هام تعاون فيه الدكتور "البحراوى" مع مركز الأهرام أثناء حرب أكتوبر 1973.

وذلك لأنه في الجولات الأولى من الحرب تم أسر مجموعات كبيرة من الأسرى الإسرائيليين، وقد قدمت مشروعا للجهات العسكرية المختصة للدراسة العلمية لعدد من الطيارين الإسرائيليين الأسرى وذلك بالتعاون مع المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجناية. وتشكل فريق بحثى برئاسة أستاذنا الدكتور "مصطفى زيور" أستاذ علم النفس بجامعة عين شمس، وعضويتي مع الدكتور "البحراوى" وأذكر أننا وضعنا استمارة بحث تضمنت عددا من الأسئلة الرئيسية.

وتمت مقابلات مبدئية للفريق مع الأسرى الإسرائيليين، ولم يتح لنا للأسف استكمال البحث لأن القيادة السياسية قررت تبادل الأسرى الإسرائيليين مع بعض الأسرى المصريين. وهكذا توقف المشروع للأسف مع أننا كنا ننتظر منه تجميع بيانات هامة عن مكونات الشخصية الإسرائيلية.

حرصت على أن أسجل تاريخي العلمي في مجال دراسة الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي، لكي أبرر لماذا أكتب هذا التقديم للبحث المتميز الذي أنجزه الدكتور "حاتم الجوهري" وكان موضوع رسالته للدكتوراة.

"حاتم الجوهري" هو النموذج البارز لجيل الباحثين المصريين الشباب المتخصصين في الدراسات العبرية. وهم تلاميذ رواد عظام من أساتذة الدراسات العبرية مثل الدكتور "الشامي" والدكتور "البحراوى".

و"الجوهري" كباحث علمي يتميز في الواقع بقدرة منهجية ملحوظة في تناول موضوعه (نبوءة خراب الصهيونية: العدمية في الأدب الصهيوني بين الأزمة الوجودية وصحوة العري)، ومعرفة موسوعية بتيارات الفكر الصهيوني، ومدارس الأدب الإسرائيلي وكتابه المعروفين.

وهو يمتلك بالإضافة إلى ذلك منهجا نقديا يسمح له بالتمييز بين الظلال الخفية للتنوعات المتعددة للأيديولوجية الصهيونية، وترجمتها الواقعية في أشكال أحزاب سياسية متعددة. ويمكن القول أن الأحزاب الإسرائيلية لا تتناهى؛ فهي تتشكل، ثم تحل، ويعاد تكوينها بأسماء جديدة، مما يقتضى من الباحث العري معرفة وثيقة بهذه التحولات.

وبمناسبة طلب الدكتور "حاتم الجوهري" أن أكتب تقدما للكتاب، دارت بيني وبينه نقاشات عميقة حول موضوعين نالا اهتمامي العلمي في السنوات الأخيرة. الموضوع الأول هو حركة المؤرخين الإسرائيليين الجدد، وهي تضم مجموعة من المؤرخين قرروا -لأسباب متعددة- فضح التاريخ الرسمي المزيف لإنشاء المجتمع الإسرائيلي، والذي يتضمن تضخيما للذات الصهيونية من ناحية ورسم صورة متدنية للذات الفلسطينية من ناحية أخرى.

وهؤلاء المؤرخون، لم يترددوا في فضح المذابح الرهيبة التي قامت بها العصابات الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني.

وقد دارت حول هذه الحركة النقدية -والتي تدل مما لا شك فيه على قدرة محمودة على نقد الذات- مناقشات متعددة بين مؤيد لها ومختلف معها على طول الخط.

أما الموضوع الثاني الذي شمل مناقشتي مع "حاتم الجوهري" فهو موضوع "ما بعد الصهيونية". وقد سبق لي في كتابي عن "الأسطورة الصهيونية والانتفاضة الفلسطينية" -الذي سبق أن أشرت إليه- أن ناقشت هذا الموضوع في فقرة بعنوان "الصهيونية وما بعدها: نظرة مستقبلية"، وقد اعتمدت فيها على التحليل النقدي لمقالة كتبها "ألغازر سكويد" بعنوان "أهداف الصهيونية اليوم".

وقد اكتشفت أن "حاتم الجوهري" ملم إلماما دقيقا بحركة المؤرخين الجدد من ناحية، واتجاه ما بعد الصهيونية من ناحية أخرى.

وليسمح لي القارئ في النهاية أن أعبر عن سعادتي بأن أقدم باحثا مبدعا في الدراسات العبرية، استطاع في رسائله في الماجستير (خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلي)، والدكتوراة (العدمية في الأدب الصهيوني)؛ أن يرسخ قدمه باعتباره من أبرز الباحثين الشباب في الدراسات العبرية، وهو فوق ذلك شاعر مبدع ومثقف نقدي يصوغ رؤيته للواقع السياسي والثقافي في مصر معبرا عن جيل قرر أن يتمرد تمردا حميدا على جيل الآباء المؤسسين.

كل ما نرجوه أن يحاول "الجوهري" أن يشجع جيله من الشباب على إقامة حوار بين الأجيال وليس صراعا بينهما، لأن الصراع العقيم لا يبنى الأمم ولكن بينها الحوار الديمقراطي الفعال.

السيد ياسين

أستاذ علم الاجتماع السياسي

المدير الأسبق لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية

(مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية سابقا)

توطئة المؤلف

(1)

هل يمكن أن تولد هزيمة من رحم انتصار ما! هل هناك احتمال بأن تحمل ذروة وجود بذور فناء أعظم! ولجعل السؤال أكثر إثارة نقول: هل يمكن أن يكون إعلان قيام دولة المشروع الصهيوني "إسرائيل" عام 1948؛ هو إعلان بانتصار مؤجل وكامن للوجود العربي الفلسطيني! الحقيقة أن هناك شريحة لا بأس بها من أحد التيارات الرئيسية التي حملت الصهيونية على كتفها؛ قد تبنت الاختيار العدمي ونبوءة خراب المشروع انطلاقاً من ظرفيات إعلان الدولة الصهيونية وما صاحبها من فظائع، واعتقد هذا التيار الذي ظهر بعد حرب 1948 أن قيام الدولة جاء على حساب سرقة الوجود العربي واحتمالاته، وهو ما جعله يعتقد أن ذلك العربي سيتفرض في يوم ولابد؛ لأجل استرداد وجوده المستلب! وأثرت هذه الرؤية العدمية على مقاربة هذا التيار الصهيوني للوجود في دولة المشروع "إسرائيل"، بحيث أصبحت معظم أفكاره وآرائه مجرد تمثيلات تنبع من تلك الفكرة الرئيسية العدمية.

لقد تعددت محاولات المثقفين العرب لمقاربة المشروع الصهيوني، والبحث عن جذوره المعرفية والسياسية، وتعددت كذلك مناهج تلك المقاربات في محاولتها لتناول المشروع الصهيوني بروافده المتعددة، وظهرت العديد من الإشكاليات في هذا السياق؛ أهمها البحث عن رافد رئيسي تنتظم حوله بقية الفروع، ويكون له الفضل في وضع المشروع على الأرض وخلق أقدامه. النقطة التي يمكن الانطلاق منها أن نجاح المشروع وتحقيقه على الأرض حتى الآن؛ تم وفق اشتراطات وسياقات أهلته لذلك، مركزها: موافقة الوضع الدولي عليه، وعدم تعارضه مع شبكة العلاقات العالمية المستقرة آنذاك.. والأكثر وضوحاً أن المشروع الصهيوني ضم معظم التيارات الفكرية اليهودية في الغرب، والتي ساهم كل منها بنصيبه في بناء المشروع مدعياً أنه المركز وأنه القلب في المشروع، وأن المشروع سيصب في خاتمه في النهاية!

لقد اعتدنا في ثقافتنا العربية، النظر للمسألة الصهيونية من منظور ديني وقومي وتاريخي فقط، في حين أنه للماركسيين اليهود مساهمة من أبرز المساهمات الفعلية في إقامة المشروع الصهيوني ووضعه على صفحة الواقع، وهو ما قمت بتناوله في أطروحتي للماجستير متتبعا نشأة تيار "الصهيونية الماركسية"، ودوره الأدبي والفكري في الحركة الصهيونية منذ ظهورها وحتى الآن. حيث جاءت المجلات الصهيونية الأولى من روسيا موطن المنظر المؤسس لـ "الصهيونية الماركسية": "بيير دوف بيرخوف"، حاملة معها الأطر والآليات التنظيمية لحزب "عمال صهيون" (بوعلى تسيون) الذي أسسه "بيرخوف" إلى فلسطين، فكانت المفاجأة التي لم يلتفت لها أحد بالشكل الملائم لفترة طويلة؛ أن المستوطنات الصهيونية بنيت وأسست بوصفها مشاريع لـ "الاحتلال التقدمي" الصهيوني! وأن الجماعات المسلحة التي حرسست المستعمرات الصهيونية كانت جزء من البناء الحزبي الماركسي ليهود الصهيونية! وأن واحدة من أهم المنظمات السياسية الأساسية للصهيونية على أرض فلسطين، كانت نقابة عمالية مركزية تسمى: "المستدروت" (الاتحاد العام للعمال اليهود في أرض إسرائيل)، والتي رفعت الشعارات الصهيونية والماركسية معا وفق الأيديولوجيا التي أسسها "بيرخوف".

يتمثل التصور السياسي لأيديولوجيا "بيرخوف" في محورين يتم تنفيذهما على التوالي؛ أولا: إقامة الدولة الصهيونية وفق تصور يدعى "الاحتلال التقدمي" ويجمع العرب مع الصهاينة الماركسيين في دولة ترفع شعارات عمالية؛ ثانيا: بعد إقامة الدولة المزعومة بين العرب والصهاينة الماركسيين، تنتقل الدولة الصهيونية الماركسية لحانة "العمل الأممي"، الذي كانت تقول بما "النظرية الشيوعية" آنذاك لمحاولة إقامة الدولة العالمية العمالية، والعمل ضد الرأسمالية، والاستعمار الغربي وسيطرته الرأسمالية على العالم! (في مفارقة ملحوظة: هناك من المثقفين واليساريين العرب من وقع في الفخ بالفعل، وينادي الآن بمشتركات تجمعها في المنظور السياسي بين الصهاينة الماركسيين في "إسرائيل"، دون أن يلتفت إلى أنه يردد ادعاءات المحور الثاني أو المرحلة الصهيونية الثانية عند مؤسس "الصهيونية الماركسية").

أما التصور النظرى لأيدولوجيا بيرخوف فقام على محورين أساسيين أيضا؛ أولا: تفسير يجمع بين الطبقة والقومية للمشكلة اليهودية في أوروبا، معتبرا أن "الهرم الوظيفى" لليهود هو أساس المشكلة بينهم وبين الشعوب، من حيث شغل أكثرهم لمهن ووظائف عليا، وأقلية ضئيلة جدا منهم توصف بأنها عمالة في المصانع وفلاحين في الأرض. واعتبر أن الحل الأمثل لمشكلة الهرم الوظيفى لليهود؛ يكمن في حصولهم على وطن قومى خاص بهم! ليتحول الهرم الوظيفى المقلوب لليهود لوضعه الطبيعى، فتعمل الأغلبية و"قاعدة الهرم" كعمال وفلاحين، وتعمل الأقلية و"قمة الهرم" في مهن ووظائف عليا متخصصة. ثانيا: اعتبر بيرخوف أن فلسطين هى الوطن القومى الأمثل بالنسبة لليهود الصهيونية الماركسية؛ متحدثا عما يمكن تسميته "متوالية الطرد" التى ستلاحق اليهود في كل بلاد العالم، إلا في فلسطين لما كان لهم فيها من وجود تاريخى! كما قدم تصورا اقتصاديا دونيا لفلسطين وظروفها المحيطة، واعتبرها مؤهلة لكى يتم قيادتها وفق أيدولوجيته المزعومة (نلاحظ هنا الخطاب السياسى لبعض رجال اليسار الماركسى الفلسطينى، خصوصا الذى كان منهم عضوا في أحزاب "الصهيونية الماركسية" المتعددة، ونلاحظ مدى تشبعهم لحد بعيد بخطابهم النظرى والسياسى).

(2)

لكن ما علاقة تيار "الصهيونية الماركسية" بظهور "الخيار العدمى" في المشروع الصهيونى وأدبه؟ عندما أعلنت دولة "إسرائيل" ومع قرار التقسيم عام 1947؛ أصيب العديد من أدباء اليسار الصهيونى المزعوم بصدمة! وتباينت ردود فعلهم إزاء تلك الصدمة. الصدمة أن أيدولوجيا "بيرخوف" وصهيونيته الماركسية عن وطن يجمع العرب والصهيانية في دولة ترفع شعار "الاحتلال التقدمى"! قد انتهت مع قرار تقسيم فلسطين بين العرب واليهود عام 1948، خاصة بعدما اندلعت حرب عام 1948 وما شهدته من مجازر وفظائع قامت بها وشاركت فيها عصابات اليسار الصهيونى المسلحة التابعة لأحزاب "بيرخوف".

هنا ظهرت أزمة وجودية حقيقية لدى فصائل "الصهيونية الماركسية" وأدبائها، فقد انتهى مشروعهم الأساسى عن "احتلال تقدمى" لفلسطين بلا رجعة! وأيديهم ملوثة بدماء العرب، ووجودهم ارتبط أكثر بالأمبريالية الرأسمالية الغربية التى كان يدعون العمل ضدها!، وتحولت الغلبة لليمين الدينى والقومى فى دولة المشروع الصهيونى تدريجيا. لتظهر عدة تيارات متباينة داخل تيار "الصهيونية الماركسية" تمثلت أساسا فى تيارين رئيسيين؛ التيار الأول: الاستمرار فى العمل السياسى والفكرى بأطر مختلفة (وهو ما درسته فى أطروحتي للماجستير من خلال الأحزاب الشيوعية المزعومة التى استمرت فى العمل بعد إعلان الدولة، وكذلك محاولات "المؤرخين الجدد" وأطروحات "ما بعد الصهيونية")، أما التيار الثانى: فقد تشبع بالصدمة، وتحول للتوجه العدمى، وظهرت ما يمكن تسميته بمدرسة أو تيار "الصهيونية الوجودية" فى المشروع الصهيونى.. وهو موضوع أطروحتي للدكتوراة وموضوع هذا الكتاب.

اختار جزء من أدباء اليسار الصهيونى المزعوم التحول نحو "الفلسفة الوجودية"، وبشكل أكثر تحديدا نحو "العبثية" و"العدمية"، وانتظار النهاية الحتمية للمشروع الصهيونى وخرابه!، وهجروا العمل السياسى والأيدولوجيا تماما، وكان إعلان الدولة بالنسبة لهم يشبه إعلان الموت أو إعلان انتظار الموت المؤجل. وظهرت عندهم صورة جديدة للعربى/ الفلسطينى؛ صورة ارتبطت بالصدام الوجودى المؤجل، وحتمية انتصار العربى واسترداده لوجوده الضائع وشتاته فى الأرض! وهو ربطوه بحتمية نهاية الدولة الصهيونية بشكلها الحالى (فى تصور أبوكاليسى وكتابة تشبه "أسفار الرؤى" ونهاية العالم فى المسيحية واليهودية).

يبقى سؤال يفرض نفسه: لماذا لم يختار أولئك الأدباء اختيارا آخر، يتمثل فى قبول اليهود بسيادة عربية مثلا على فلسطين، أو اندماجا لليهود فى المحيط العربى وتحليلهم عن مشروع السيادة السياسية على أرض فلسطين العربية، أو التأكيد على الصلات التاريخية بين العرب واليهود؛ باعتبار اليهود قبيلة عربية سامية مارقة، تاهت فى الأرض وعادت لمهداها، وعليها أن تخضع لسلطة ذلك المهدي الأم؟! تظهر إجابة السؤال من داخل ثنايا دراسة الشاعر الذى اتخذته الدراسة أنموذجا لمدرسة أو تيار

"الصهيونية الوجودية" في المشروع الصهيوني: دافيد أفيدان، والذي يعد أحد أبرز وجوه تيار "الصهيونية الوجودية" - إن لم يكن أبرزها- في "إسرائيل"، والذي يعتبر أن اليهود يعتقدون في كونهم شعبا "متعاليا-ترانسندنتاليا" بالمفهوم الوجودي للكلمة، يملكون تصورا محددًا لوجودهم في العالم (استنادا لعقيدة دينية)، لم ولن يقبلوا بسواه! وربما هذا الاستنتاج عند "أفيدان" كان هو مصدر الإحباط الأشد تأثيرا في تبنيه لحالة "الوجود العبثي" الذي لا يرى في الحياة طائلا، ولا يجد فيها خلاصا من أزمته، ويقف ليقدم النبوءة الأبوكاليسية بنهاية الصهيونية ومستقبلها المحكوم عليه بالفشل عاجلا أو آجلا.

تقف هذه الدراسة على جانب المضمون والقيم عند الشاعر "دافيد أفيدان" بوصفه أنموذجا لتيار "الصهيونية الوجودية" و خياره العدمي، دون التطرق المباشر لجانب الشكل واللغة في أشعاره، وتعتمد الدراسة على "الأعمال الشعرية الكاملة، لدافيد أفيدان" مصدرا لها، والتي صدرت في أربعة أجزاء متوالية ما بين عام 2009 و 2011، وغطي كل جزء منها فترة معينة في حياة الشاعر، فكان الأول للأعمال التي نشرت في الفترة من 1951-1965، والثاني في الفترة من 1968-1973، والثالث في الفترة من 1974-1978، والرابع والأخير في الفترة من 1985-1991. واتبعت الدراسة المنهج التحليلي النقدي في العموم، وإن كانت تقترب من منهج "النقد الثقافي" الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في الظاهرة الأدبية، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وبالتالي يهتم بوضعها في علاقة فعالة مع مجمل ظروفها الإنسانية وتوصيف ورصد علاقتها بها.

تكمن أهمية دراسة الشاعر "دافيد أفيدان" واختياره؛ في أنه أحد أبرز الأصوات الشعرية التي ظهرت في مرحلة ما بعد إعلان الدولة، ولأنه شق طريقا في الأدب العبري الحديث ارتبط بتيار "الوجودية" عموما، والتوجه العدمي على وجه الخصوص، ولقلة الدراسات النقدية المباشرة الموسعة التي تناولت الأثر المباشر للفلسفة الوجودية عامة على الشعر أو الأدب العبري، ودرست العلاقة بينها وبين "جيل الدولة" الذي ينتمي إليه الشاعر، خصوصا موقف هذا الجيل من المشروع الصهيوني بعد إعلان دولة

"إسرائيل"، فهذا الجليل رغم أنه أعلن تخليه عن الأيديولوجية، إلا أن ذلك كان من أقوى المواقف السياسية الاحتجاجية والأيديولوجية المفصلية المعلنة، والتي تعرض لها المشروع الصهيوني في تاريخه ككل.

(3)

ترصد الدراسة علاقة دالة بين اليسار الصهيوني الذي استمر في العمل السياسي والفكري بعد إعلان دولة "إسرائيل"، وبين اليسار الصهيوني الذي اختار العدمية والعبيية (الصهيونية الوجودية) بعد إعلان الدولة؛ فأثبتت الدراسة أن هناك علاقة تراتبية ما بينهما! ففي بعض الحالات، حاول بعضهم في البداية تبني العمل السياسي والفكري في محاولة لإصلاح المشروع الصهيوني من داخله، ولكن حينما أصيب سعيهم بالفشل؛ اتجهوا تلقائياً نحو "الاختيار العدمي" الذي لا يرى أملاً في المشروع الصهيوني ولا مستقبلاً له. وقدمت الدراسة مثالين تطبيقيين للتدليل على العلاقة بين اليسار الماركسي واليسار العدمي بعد إعلان دولة المشروع الصهيوني عام 1948م، أولاً: "بني موريس" مؤسس تيار "المؤرخين الجدد"، حينما شعر بعدم جدوى أطروحاته النقدية ومراجعاته لتاريخ الصهيونية، بعد اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الثانية، ثانياً: ما حدث مع إحدى المحاولات التي حاولت تطبيق فلسفة "مارتن بوبر" فيلسوف التعايش الوجودي بين العرب والصهاينة، والتي طبقها أحد الأكاديميين في فلسطين أواخر السبعينيات، لتنتهي بالفشل مع حرب "إسرائيل" ضد لبنان في مطلع الثمانينيات!

كذلك عرجت الدراسة على الدور المزدوج الذي لعبه الفيلسوف الفرنسي الشهير: "جان بول سارتر" رائد الوجودية ومشروعها الأدبي الأشهر في القرن العشرين داخل تيار "الصهيونية الوجودية"؛ من خلال فكرة القلق الوجودي عنده من جانب، ومن خلال كتابه: "تأملات في المسألة اليهودية" من جانب آخر؛ هذا الأخير الذي اعتبر فيه أن المشروع الصهيوني يعد تعبيراً عن حرية الوجود اليهودي في العالم! ومن ثم اهتمت الدراسة في جانبها التطبيقي في أشعار "أفيدان" بالبحث عن الكفة التي مال لها الشاعر أكثر في علاقته بالأب التاريخي للأدب الوجودي في العالم، متسائلة هل مال الشاعر لاعتبار "إسرائيل" مثل الحرية والاختيار بالنسبة لليهود! أم تأثر

الشاعر بالواقع الصدامي واعتبر الدولة الإسرائيلية مصدر الوجود المقيّد والصدام
الحتمي المؤجل، واعتبرها وجوداً قلقاً لا يحكم على اليهود فيها سوى بالوجود المش
الذي ينتظر الكارثة في أي وقت!

في الواقع نجد أن مقارنة المشروع الصهيوني وأدبه ونتاجه الثقافي والفكري، مهمة
جداً من أجل استبصار المستقبل ومساراته المحتملة، ليس من خلال النظر في الذات
العربية فقط، وإنما من خلال دراسة الآخر/العدو الصهيوني، وتمهيدا لاعتماد "أوراق
بحثة" تؤسس لـ "سيناريوهات" مستقبلية لإدارة الصراع مع الدولة الصهيونية، معتمدة
على قراءات ودراسات علمية ومنهجية موثقة، ولا نحلم إذا قلنا بحاجتنا المتجددة
والملحة إلى "مركز دراسات" جاد في دراسة سيناريوهات المنطقة العربية والشرق
الأوسط، خاصة في ظل متغير "الثورات العربية" الوليدة وانطلاق شرارتها الأولى.

(4)

كان رد فعل هذا الفصل الذي انفصل عن "الصهيونية الماركسية" هو التمرد
الأيدولوجي والوجودي، هجر هؤلاء الأدباء الأيدولوجيا عموماً، وأخذوا موقفاً
وجودياً متمرداً ورافضاً للشكل العنصري الذي آل إليه مصير الوجود الصهيوني على
أرض فلسطين! وتمثل وجودهم العام من خلال الأدب: شعراً ومسرحاً ورواية وقصة،
وظهر ما يمكن أن نسميه: تيار "الصهيونية الوجودية" في الأدب العبري الحديث،
بأبرز سماته التي تتمركز حول التوجه العدمي والعبثي، والشعور بغياب المعايير والقيم
والتشيع بفكرة اللامبالاة والانكفاء على الذات والتخلي عن الجماعي، ونستطيع
القول إن تأثير تلك اللحظة الصدامية ومن ثم ذلك الاختيار العبثي والعدمي، مازال
أحد أبرز الاتجاهات الأدبية، وما زال يمثل سمة مشتركة وإحدى الصفات الشائعة بين
تيارات الأدب في إسرائيل حتى يومنا هذا.

وجاء اختيار "دافيد أفيدان" موضوعاً وأ نموذجاً لهذه الدراسة؛ لما له من مكانة
معترف بها في ذلك التيار الأدبي، فكانت له تجربة شعرية ثرية ذات أثر بارز في الأدب
الإسرائيلي؛ وكان يعمل في الترجمة، وترجم عدداً من المسرحيات العالمية والكتب
النقدية للعبرية، وعمل في الإخراج السينمائي وقدم بعض الأدوار التمثيلية بنفسه،

واهتم بالفن التشيكلي ورسم اللوحات، وكتابة المقالات والدراسات النقدية. كما أنه يعتبر أكثر أفراد جيله ثمنا مع قيم: الفردية، والعزلة، وكتابة الالتصاق بالجسد ورفض الشيخوخة، وهجرة الجماعي.. ولأنه من أكثر أفراد ذلك الجيل تعبيرا عن الوجودية كفكرة ومضمون مركزي تنتظم حوله باقي المضامين والأفكار في شعره، فرغم أن "أفيدان" كالعديد من أبناء جيله تخلي عن الأيديولوجيا كإطار عام وحاكم للإنسان؛ إلا أنه تعامل مع الوجودية - في طبعها الصهيونية - من المنطلق نفسه، فكانت هي القيمة الأم التي أثرت وفرضت حضورها على مضامين الشاعر عامة؛ فأثرت على علاقته ب: المرأة والحب، والآخر، والذات، والدين والموروث، والكتابة، والموت، والحرب، والسلام، والدولة، الخ..

على مستوى "أفيدان" كأنموذج لهذه الحالة الشعرية تطرح الدراسة عدة إشكاليات وفروض لتختبرها، من أبرزها: هل الخيار العدمي أصبح حتميا ولا مناص منه في مشروعه الشعري! هل يري "أفيدان" في مقارنته الأدبية للوجودية أن فكرة "الشعب المتعالي" أو "الشعب الترنسندتالي"¹ هي مصدر الأزمة في الوجود التاريخي عند اليهود! إلى أي مدى نجح الشاعر في التحقق من خلال مضامينه التي انتظمت حول فكرة العدمية! وهل وجد مخرجا لأدب ما بعد الدولة أم أن الوجود العبي أصبح هو البداية والنهاية! كما أن الدراسة في جزئها النظري (في الباب الأول) وضعت عدة ظواهر داخل الأدب الإسرائيلي تحت مجهر الاختبار والبحث عن السياق والدلالة في علاقتها بموضوع الدراسة من خلال منهج النقد الثقافي، ومن هنا اهتمت بالتعامل مع فكري: الحداثة وما بعد الحداثة وأثرهما وانعكاسهما على الأدب العبري الحديث؛ لتختبر فرضية أن "الصهيونية الماركسية" واكبت مشروع الحداثة الأوربي، والبحث عن مخرج للمسألة اليهودية عن طريق العقل البشري، وكذلك اختبرت فرضية أن تيار "الصهيونية الوجودية" وتوجهه العدمي؛ يأتي في سياق مرحلة ما بعد الحداثة الأوربية

¹ - الترنسندتالي: مصطلح فلسفي بمعنى المتعالي؛ ويأتي غالبا في سياق الأحكام والتصورات التي تخضع لأحكام كلية وعامة ومطلقة وعند البعض غيبية، وأيضا تنصف تلك الأحكام بأنها جامدة ومعددة سلفا وتكون غالبا محمية لحد ما وغير قابلة للنقاش.

والتمرد على العقل والمعايير المنطقية بعد فشل هذا العقل في دوره المنوط به (وهو ما كان واضحا للغاية عند الشاعر) ..

(5)

قسم الكتاب إلى تمهيد، وأربعة أبواب، وكل باب إلى فصلين، وكل فصل إلى أربعة عناصر أو مباحث رئيسية في الأبواب الثلاثة الأخيرة (الأبواب التطبيقية التي تتناول قصائد الشاعر: دافيد أفيدان)؛ وإلى خمسة عناصر أو مباحث في الباب الأول (الذي يتناول الإطار النظري العام للوجودية في الأدب الصهيوني).

كان التمهيد بعنوان: الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية)، وشمل تعريفا مبسطا وتمهيدا للفلسفة الوجودية، والسياق التاريخي لظهور الوجودية في القرن العشرين، وتناول كذلك الشكل الصهيوني للحدث وما بعد الحدث وعلاقتها بالوجودية، وتطرق للأدب الوجودي ونظرته للحرية والالتزام في الأدب، واستعرض الأزمة الوجودية في التاريخ اليهودي، وتحدث عن آباء الوجودية الصهيونية قبل إعلان الدولة وبعد إعلان الدولة، وأخيرا تناول التمهيد الدور المزدوج لـ "سارتر" في الوجودية الصهيونية.

أما الجزء النظري من الدراسة في الباب الأول، فجاء تحت عنوان: العدمية في الأدب الصهيوني ودور الشاعر، وقسم إلى فصلين، الفصل الأول بدأ بالتعميم ودراسة الوجودية وأثرها في الأدب الصهيوني من جهة العموم، وجاء بعنوان: الأدب وتطور الصهيونية العدمية، واهتم برصد ظهور التوجه الوجودي في الأدب العبري الحديث وسيطرة النزعة العدمية تحديدا عليه، ودراسة علاقاته المختلفة في سياق الحالة الثقافية الصهيونية وتأثيره متعدد الوجوه عليها، وضم العناصر التالية، أولا: ظهور وسيطرة الجانب العدمي على الأدب الصهيوني، ثانيا: السياق التاريخي للانفجار العدمي في الأدب الصهيوني، ثالثا: سارتر وأثره في الأدب والثقافة الصهيونية، رابعا: حتمية الصهيونية العدمية في صراع الجماعي والفردى، خامسا: الصهيونية العدمية بين الأيديولوجيا والأدب.

والفصل الثاني انتقل للتخصيص، بعد التعميم في الفصل الأول، ليدرس دور الشاعر: دافيد أفيدان في تيار الصهيونية الوجودية داخل الأدب الإسرائيلي بعد إعلان الدولة، واهتم بحالة "أفيدان" الخاصة التي مكنته من تولي الريادة في هذا التيار مع التعريف

بحياته وإنتاجه الأدبي، فاهتم بدراسة الشاعر والعوامل التي أثرت فيها ومكنته من التماهي مع ذلك التيار واعتلاء مكان الصدارة فيه، وجاء الفصل تحت عنوان: دافيد أفيدان وطلبة العدمية الصهيونية، ، وضم العناصر التالية، أولاً: حياة الشاعر وأعماله، ثانياً: أفيدان رائد العدمية الصهيونية، ثالثاً: الفردية والجماعية عند أفيدان، رابعاً: المستقبلية والتاريخ والعدمية الدينية، خامساً: جدلية الحياة والموت والتهديد الوجودي.

أما الجزء التطبيقي من الدراسة فجاء في ثلاثة أبواب من الثاني وحتى الرابع تتناول الأعمال الكاملة للشاعر، وتدرس تناوله للحالة الوجودية وكيف انعكست على مجمل القيم عنده، وكيف كانت لها الغلبة، وكيف كانت بمثابة القيمة المركزية الأم التي أثرت على باقي المضامين في طرح الشاعر. وجاء أولها الباب الثاني بعنوان: الأزمة الوجودية والخيار العدمي عند الشاعر، واهتم بدراسة المضامين الأساسية للفكرة الوجودية عند الشاعر، وكان الفصل الأول في الباب تحت عنوان: تمثلات الخيار العدمي، وهو الفصل الذي استدعي فيه الشاعر ذاكرة الحدث العدمي وتكراره عبر التاريخ اليهودي، وعبر الشاعر فيه عن انتظاره المستمر للحظة الصدمة ونهاية الوجود الصهيوني في فلسطين، وكذلك صيرورة شعوره بالقلق والأزمة الوجودية التي سيطرت على رؤيته للحياة كلها، وضم الفصل العناصر التالية، أولاً: المصير العدمي والوجود العبشي، ثانياً: السؤال الوجودي، والبيت الرمز الصهيوني، ثالثاً: الأبوكاليسية والكارثة والنهاية والظلمة، رابعاً: الدمار وتكرارية الحدث العدمي في الذاكرة اليهودية.

والفصل الثاني من الباب الثاني جاء تحت عنوان: الموت كخلاص من الأزمة الوجودية، وتناول نظرة الشاعر للموت كحل مطروح لأزمته الوجودية الطاحنة، على عكس ما يشيعه نقاد العبرية من أن الشاعر يتناول الموت ومن وجهة نظر احتجاجية، وضم هذا الفصل العناصر التالية، أولاً: النظرة الحميمية للموت، ثانياً: الموت كخلاص وجودي، ثالثاً: الموت كأمنية وعجز الإرادة، رابعاً: الانتحار كخلاص للذات.

أما الباب الثالث فجاء تحت عنوان: الدين والآخر والأزمة الوجودية عند الشاعر، ورصد هذا الباب فكرة ذات أهمية ملحوظة عند "أفيدان"؛ وهي نظرتة للدين والموروث اليهودي كسبب للأزمة الوجودية المستمرة لليهود عبر التاريخ، وتصوره للأزمة

وكأنها أزمة "شعب متعالي" أو "شعب ترنسندنتالي"، مصدر أزمته هو التصور المسبق بالتعالي والتفوق كـ "شعب مختار"، وكان الفصل الأول تحت عنوان: الموروث الديني كمصدر للأزمة الوجودية، وضم العناصر التالية، أولاً: إله الحرب والدمار والصراع الوجودي، ثانياً: السخرية من الألوهية والخلاص الديني، ثالثاً: التعالي اليهودي والصدام الوجودي، رابعاً: السخرية من قيم التراث اليهودي.

والفصل الثاني من الباب الثالث جاء بعنوان: الآخر العربي والصدام الوجودي المؤجل، وحمل بدوره فكرة شديدة الأهمية في أزمة الشاعر الوجودية داخل المجتمع الإسرائيلي، وهي شعوره بجمعية النهاية العنيفة، وانتظار لحظة الصدام الوجودي المؤجل، والقادم مهما تأخر لا محالة، مع الآخر العربي والفلسطيني، وضم الفصل العناصر التالية، أولاً: العربي والصدام الوجودي المؤجل، ثانياً: الحرب كمصدر للخسارة والتهديد الوجودي، ثالثاً: عدمية الحرب وعبثيتها، رابعاً: السلام كفعل عبثي.

وجاء الباب الرابع والأخير من الدراسة تحت عنوان: المرأة والكتابة والذات والعجز الوجودي عند الشاعر، وتناول بحث الشاعر عن بديل وجودي يعوض فشله في التحقق علي المستوى الجماعي والعام، لكن علاقة الشاعر مع الذات ومع المرأة اتسمت أيضاً بالعجز الوجودي، وسيطرت علي الشاعر من جراء ذلك حالة من الاغتراب الوجودي العميق عن الواقع الصهيوني مصدر الأزمة، وعن الذات كذلك لعجزها عن التغيير، وجاء الفصل الأول تحت عنوان: المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي، وضم العناصر التالية، أولاً: المرأة امتداد العدم والعجز، ثانياً: مركزية الرجل كتعويض وهامشية المرأة، ثالثاً: التحقق واللغة كشكل ووجود ظاهري، رابعاً: العجز والمضمون الفكري وفشل البديل.

وكان الفصل الثاني من الباب الرابع تحت عنوان: الاغتراب الوجودي وانعكاسه على الذات، وعكس هذا الفصل إحساس الشاعر العميق بالاغتراب والعزلة، عن العام، وعجز الخاص عن تعويضه كذلك!، وعكس أيضاً محاولات الشاعر المستمرة للهروب من الواقع الصهيوني المأزوم، ومحاولة تشبثه بالجسد كخط حماية وجودي أخير في هذا العالم الذي عجز عن التواصل معه، وضم الفصل العناصر التالية، أولاً:

الاغتراب والعزلة واليأس، ثانيا: الذاكرة والنسيان والهروب الوجودي، ثالثا: الجسد ومحاولات التثبيت الضعيفة، رابعا: الذات والعجز والفرصة الضائعة.

وقسمت الدراسة إلى :

- المقدمة.
- التمهيد: الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية).
- الباب الأول: العدمية في الأدب الصهيوني ودور الشاعر.
- الفصل الأول: الأدب وتطور الصهيونية العدمية.
- الفصل الثاني: دافيد أفيدان وطليلة العدمية الصهيونية.
- الباب الثاني: الأزمة الوجودية والخيار العدمي عند الشاعر.
- الفصل الأول: تمثيلات الخيار العدمي.
- الفصل الثاني: الموت كخلاص من الأزمة الوجودية.
- الباب الثالث: الدين والآخرة والأزمة الوجودية عند الشاعر.
- الفصل الأول: الموروث الديني كمصدر للأزمة الوجودية.
- الفصل الثاني: الآخر العربي والصدام الوجودي المؤجل.
- الباب الرابع: المرأة والكتابة والذات والعجز الوجودي عند الشاعر.
- الفصل الأول: المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي.
- الفصل الثاني: الاغتراب الوجودي وانعكاسه على الذات.
- قائمة المصادر والمراجع.
- الخاتمة.

والله الموفق

التمهيد:

الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية)

ارتبط اسم الشاعر "دافيد أفيدان" في الأدب العبري الحديث، بالتوجه نحو تيار الوجودية والذاتية والفردية، وكان ضمن أهم أسماء كتاب الشعر في مرحلة ما بعد إعلان الدولة الصهيونية، الذين تمردوا على المسار الرسمي للمشروع الصهيوني، والذي خالف وجهة نظرهم عن صهيونية يسارية وماركسية مفترضة كانوا يتغنون بها ويعتقدون أيديولوجيتها، وعلى الرغم من وجود "يهودا عميحاى" (1924-2000)، و"ناتان زاخ" (1930-...)، ضمن هذه الكوكبة التي قادت الشعر العبري الحديث، وأخذته بعيدا تجاه التخلص من قيود الشكل والمضمون؛ وعلى الرغم من الشهرة الواسعة التي حظي بها "عميحاى" كأحد أبرز شعراء جيله، إلا أنه حينما يذكر تيار الوجودية في الأدب العبري، يذكر بداية "دافيد أفيدان"، الذى تمرد على مستوى اللغة وعلى مستوى المضمون، وأعلى من كتابة "الأنا" والذات وكل ما هو شخصي؛ واهتم خاصة بالجدس والشيخوخة والموت.

قاد "أفيدان" توجه شعراء "الموجة الجديدة" نحو الفردية والذاتية وأزمة الوجود والصراع بين الجماعي والفردى، وبرز كل من الثلاثة: أفيدان، زاخ، عميحاى، في الخط العام لـ "جيل الدولة"؛ الذى على الرغم من إعلان الدولة الصهيونية عام 1948، شعر بأزمة وجودية حادة، وعلى الرغم من الانتصار إلا أنه شعر بدنو الكارثة والنهاية الحتمية والعدمية للوجود الصهيوني على أرض فلسطين، وشعر أن إعلان الوجود اليهودي بهذه الطريقة الصهيونية على أرض فلسطين؛ ليس له معنى سوى الصدام الحتمي المؤجل مع الوجود الفلسطيني والعربي.

بعدما كان الأدب الصهيوني الأيديولوجى (اليسارى تحديدا) في مرحلة ما قبل الدولة، يدور حول مضامين معينة وشائعة ونمطية، يتصف بها عادة الأدب الذى يتمسح بالقومية، أو الأدب الذى يمر بمرحلة توحد حول مشروع قومي مفترض؛ مثل مضامين:

الطلائعية، والمثالية، والجماعية، والمهدف القومي، والتفاؤل، والتغني بحمال طبيعة الأرض، والتوحد مع الموروث التاريخي اليهودي؛ أصبح هناك مضامين جديدة للأدب الصهيوني على أرض فلسطين؛ أصبح هناك: الشعور بالعزلة - الاغتراب - الكآبة - السوداوية - القطيعة مع التراث - التوجه للفردية - الصدام مع الجماعي - الكتابة الذاتية - الإحساس بالكارثة - كتابة الأدب الأبوكاليسي (أدب نهاية العالم ودماره).

تطور في الأدب الصهيوني ما يمكن أن نسميه بحالة "الصهيونية العدمية"؛ فقد كان العديد من أدباء جيل ما بعد الدولة ينتمون لليسار الصهيوني ويتعاطون بدرجة أو بأخرى مع أفكار "بيير بيرخوف" عن "الصهيونية الماركسية"، ولكنهم سرعان ما اتخذوا رد فعل حاد تجاه المسار الرسمي للمشروع الصهيوني، إنما لم يبرز رد الفعل هذا في أشكال سياسية وأيديولوجية مباشرة، لكنه برز وتمثل في الأدب وبعض النواحي الثقافية والأكاديمية والفكرية الأخرى، وتمركز حول الشعور بعدمية وعشية المشروع الصهيوني، ومصيره الحتمي المؤجل نحو الكارثة والنهاية الوجودية الأبوكاليسية.

أصبح هذا الجيل الذي نشأ في خمسينيات القرن الماضي هو الأب لصهيونية وجودية عدمية؛ على المستوي الأدبي والثقافي عموماً، وانضم له عدد ليس بالقليل من أدباء ما كان يعرف باليسار الصهيوني أو أدباء "الصهيونية الماركسية"، وسيطر على هذا الجيل فكرة انتظار الكارثة وحمل نبوءتها، وقد أكدت حروب الدولة الصهيونية المستمرة على وجهة النظر العدمية عند هؤلاء، وخلقت لهم أتباعاً استمر وجودهم يزداد قوة حتي الآن، وجاءت الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987-1993) وبعدها الانتفاضة الفلسطينية الثانية (2000-2005)؛ لتؤكد على حتمية المسار التصادمي للمشروع الصهيوني، والنهاية الوجودية الأبوكاليسية المؤلفة، التي تنبؤوا بها في أشعارهم وأعمالهم الأدبية.

• التعريف بالإطار العام للفلسفة الوجودية

تقوم الفلسفة الوجودية على فكرة رئيسة في فهم علاقة الإنسان بالكون، وهي أن الإنسان يولد أولاً ويتواجد في العالم، ثم من خلال هذا الوجود وظرفياته وتطور تجربة الإنسان الذاتية، عبر إمكانياته وملكاته وحياته الفردية ومواقفه؛ يحدد اختياراته

وطبيعة فهمه واعتقاده بهذا الوجود، ويحدد كنهه وطريقة تفسيره وتأويله.. وهذا تفسير العبارة الوجودية الشهيرة "الوجود يسبق الماهية". فالإنسان الحقيقي في نظر الفكر والفلسفة الوجودية هو الذى يقيم علاقة واقعية مع الظروف الخارجية والمجتمعية التى تحيط به، ويتخذ منها "موقفا" خاصا به، ولا يقبل بالأفكار وشتى القوالب الاجتماعية النمطية الموروثة الجاهزة التى يجدها فى مجتمعه، فهى تسمح بالتفاوت الشخصي الفردي فى الاختيارات، ولا تقول بفرض مثل وقيم بعينها على البشر. وعلى ثانيا الفلسفة الوجودية تقول: إن كل من لم يختبر ظروف ومسلمات واقعه الاجتماعي المتراكم عبر التاريخ، ويقيم علاقة تفاعلية خاصة معه قائمة على اتخاذ "موقف" خاص؛ فإنه يظل فى نطاق التواجد لا الوجود، حيث تقسم الوجودية (كما عند الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر 1905-1980) الوجود فى العالم لقسمين، الأول: الوجود فى ذاته، وهو وجود الأشياء والجوامد التى تتواجد فى العالم بلا وعى أو اختيارات أو مسئولية أو حرية أو مشاعر، والثاني: الوجود لذاته وهو وجود الإنسان صاحب الوعي والمسئولية والاختيارات والحرية. وذلك النوع من التقسيم ربما يربط "الوجود لذاته" المرتبط بالبشر، بفكرة الوعي والعلاقة الحقيقية مع مسلمات وأفكار منظومات القيم السائدة فى المجتمع، وتصدى الفرد لها بالحذف أو الإضافة وفق تجربته الذاتية الواقعية (حتى يأخذ ويكون موقفه الخاص بوجوده فى الحياة)؛ وهى من هذه الزاوية أقرب لطريقة فى التفلسف وتناول الحياة ومقاربتها، عن كونها فلسفة محددة بطرق وأنماط سلوكية وفكرية وقيمية حاکمة ومنضبطة. لذا نلاحظ وجود وظهور العديد من فلسفات الوجود والعديد من فلاسفتها، كل منهم ارتبط بظروفه وسياقه التاريخي الشخصي والعام.. وأنتج فلسفة مختلفة عن الآخر، وعلى الرغم من اتباع كل منهم طريقة التفلسف نفسها، لكن اختلفت المخرجات النهائية، باختلاف المدخلات الأولية فى تجربة كل منهم، لنجد التنوع والتباين فى الفلسفات الوجودية.

فكانت هناك مدرسة الوجودية الدينية عند الفيلسوف الدنماركي "سورين كيركجارد" (1813-1855)، وتقوم أساسا على تكوين علاقة إيمانية خاصة بكل فرد مع ربه، وترفض الأنماط والمذاهب الإيمانية الجاهزة الموضوعة من قبل البشر. ويمر الإنسان فى حياته عند كيركجارد بثلاث مراحل مترتبة: الغرائزى، ثم الأخلاقي، ثم

الديني، فهناك "ثلاثة مدارج عند كيركجارد هي على التوالي: المدرج الحسي، والمدرج الأخلاقي، والمدرج الديني.. ويرى كيركجارد أن اليأس يقود إنسان المدرج الحسي إلى أن يقوم بقفزة.. إلى المدرج الأخلاقي.. حينما نظر في الدائرة الأخلاقية فإنه كان يهدف إلى.. التمهيد للدائرة التالية وهي الدائرة الدينية"⁽¹⁾، حيث إن الغرائزى سرعان ما يشعر بالملل والرتابة واليأس، بما يدفعه لمنطق الأخلاق، التي قد تفترض العدالة في مجريات الحياة وأمورها، وهو ما قد لا يحدث دائما على المستوى الإيمانى، بما يجعل الذات الإنسانية تصل لقناعة المنطق الديني؛ الذى يقول بمنطق التسليم بحقيقة الإيمان وقبول مفارقاته التي قد لا تعنى النجاح والنجاح دائما.

أما الوجودية الملحدة فقد ارتبطت - في العصر الحديث - عند الكثيرين بفكرة الوجودية عامة، وكانت لفظة الوجودية المعاصرة في كثير من الأحيان تحيل سامعها لفكرة الوجودية الملحدة فقط دون غيرها! خاصة وأن وجودية "سارتر" الملحدة ومذهبه الأدبي أصبح لهما كل الذبوع، والانتشار الطاعى مع أفول الحرب العالمية الثانية! وارتبطت الوجودية الملحدة أكثر وأكثر ب: عزلة الإنسان في هذا العالم، ومسئوليته تجاه اختياراته في غياب الخالق (سبحانه وتعالى)، وقطيعة المعرفة مع كل الأنماط البشرية والأفكار الاجتماعية السابقة على وجوده في الحياة، وتأكيده على أن الذات تقوم بإرادتها الحرة باختيار وجودها في العالم دون أي التزامات مسبقة عليها، فهو يرفض فكرة الحتمية والضرورة وامثال الإنسان لأى نسق فكرى مسبق يحد من حريته، وإن أفضى ذلك في النهاية للشعور بالعبثية والعدمية، حيث "يؤكد سارتر أن نزوع الإنسان إلى تحقيق ذاته يجعله يعدو باستمرار خلفها دون جدوى للحاق بها، مفاد ذلك أن تكون الزمنية خاصية أساسية في وجود الإنسان، ما دامت محاولاته تفيد معنى الجهد المستمر. ومن هنا يصادق العدم الذى يقبع في صميم تكوينه فيجعل منه فعالية هدامة إذ تحول بينه وبين التطابق التام مع وجوده"⁽²⁾.

¹ - محمد يحيى فرج، بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، الوسيم سنتر للطباعة والنشر، ص 58:56.

² - على حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996، ص32.

• السياق التاريخي لظهور الوجودية المعاصرة:

كانت الحداثة وإعلاء العقل الأوربي هي: مرحلة التمرد على العصور الوسطى، من حيث التمرد على ما كان بتلك العصور من قيود ضد العلم والتطور الإنساني والاجتماعي والفكري؛ ويمكن القول أن الفترة التي تلت العصور الوسطى واصطلح على تسميتها بـ"عصر النهضة" و"التنوير"، كانت هي مرحلة التأكيد على مكانة وأهمية العقل، في مواجهة الأحكام والقيود الدينية المطلقة، الخاصة برجال الكنيسة في مرحلة العصور الوسطى.. فقاموا في المقابل بإعلاء قيمة العقل البشرى ورفع له لمصاف ورتبة، تؤهله لقيادة الحضارة الأوربية الجديدة المتمردة على سلطة رجال الدين؛ فأخذت الحضارة الأوربية تنتج الكثير من الأنماط والأنساق الفكرية والفلسفية والسياسية التي تعتمد على العقل، لتقديمها للمواطن الأوربي بديلا عن أنماط وأنساق الكنيسة الأوربية الدينية التي اربطت في أذهانهم بالقهر والجمود والمصادرة الفكرية باسم الدين والخالق.. من ثم أنتجت العقول الأوربية أمهات الكتب في تلك الفترة التي امتدت حتى أواخر القرن التاسع عشر، أنتجت القومية بنظرياتها المتعددة، وأنتجت الفكر العمالي بنظرياته المتعددة وكذلك أنتجت مقابله: الفكر الرأسمالي بنظرياته المتعددة.. واعتقد الإنسان الأوربي كثيرا في قدرة النظريات العقلية الوضعية (التي وضعها العقل البشرى على خلاف أطروحات الكنيسة التي تربطها بالملطق والخالق).. فكانت تلك الفترة والمرحلة التاريخية، هي مرحلة الحداثة الأوربية، وفترة إعلاء العقل الأوربي، ونستطيع أن نسمى الفلسفات والنظريات التي وضعت وظهرت للوجود في تلك الفترة بـ"نظريات الحداثة" الأوربية. فهناك من يعرف الحداثة وعصرها بأنها: "تمجيد النزعات الوضعية والتقنية والعقلانية، والإعلاء من شأن التقدم الأحادي الجانب، والإقرار بالحقائق المطلقة، والتخطيط العقلاني للأنظمة الاجتماعية، وتوحيد أنماط إنتاج المعرفة"⁽¹⁾.

أما في مرحلة ما بعد الحداثة وفشل العقل الأوربي، فنجد أن الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين شهدت العديد من الأحداث والصراعات والحروب، التي جعلت

1 - محمد يحيى فرج، إشكالية الحداثة وما بعدها في الفلسفة، جامعة عين شمس، دون ناشر، ص11.

الحضارة الأوربية تتساءل عن مدى جدوى العقل ونظرياته، التي لم تأت للإنسانية بجديد سوى المزيد من الفظائع والمآسي، فكانت القارة الأوربية مسرحا لحربين عالميتين مدمرتين (الأولى والثانية)، راح ضحيتهما الملايين من البشر، بل وأنتج العقل البشري والعلم الفظائع اللا محدودة مع استخدام القنبلة الذرية ضد اليابانيين، ومع نهاية الحرب تناطحت: رأسمالية أمريكا، مع عمالية روسيا.. هنا شعرت الحضارة الأوربية أن مشروعها للحدثة قد باء بالفشل الذريع، وأن العقل لم ينجح في تطوير القيم الإنسانية كما كان منتظرا منه؛ حيث "كانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية تدعو إلى زعزعة كثير من القيم الموروثة، ولم يجد كثير من الفنانين والفلاسفة معنى لكل الضحايا التي راحت.. وباسم قيم كذلك، وخلصوا إلى أنه لا بد أن تلك القيم قد عجزت عن تقييد ذلك الوحش الذى ابتلع كل القيم والمثل"⁽¹⁾؛ فظهرت مرحلة جديدة في الحضارة الأوربية، هي مرحلة ما بعد الحدثة، أو ما بعد نظريات العقل وفلسفاته، التي كانت تمردا على مرحلة الحدثة وفلسفاتها العقلية؛ والقاسم المشترك بين فلسفات وتيارات ما بعد الحدثة، هو رفض المنطق العقلي القديم، ومحاولة تحييده أو إبطاله أو الهروب منه..

كانت فلسفات ما بعد الحدثة مشغولة بمهاجمة الحرب والصراع؛ لذا حاولت أن تحيد كل ما قد يدفع البشر للصراع على مستوى الشكل والفنيات والجمال، وعلى مستوى المضمون والقيم والأخلاق؛ فكانت رد فعل لمرحلة ما بعد حروب أوربا العالمية (الأولى والثانية، وإن كان هناك من يجعل الحدثة وقبول الآخر والتجاوز ردا للحرب العالمية الأولى، ويجعل ما بعد الحدثة وتحييد كافة عوامل الهوية ردا على الحرب العالمية الثانية، والفرق الزمني بين نهاية الأولى وبداية الثانية ليس ضخما عموما)؛ فكانت فلسفة ما بعد الحدثة تمردا على نظريات العقل الأوربي التي أنتجت في فترة الحدثة ما قبل القرن التاسع عشر. وجاءت الوجودية المعاصرة أو وجودية سارتر نتاجا وتعبيرا عن ذلك السياق التاريخي، لتسحب معها العديد من نخب أوربا ومفكريها.. فهي كانت تبحث عن بداية إنسانية جديدة بعد أوجاع الماضي، أرادت أن تقطع صلتها بكل

1 - رجاء عبيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة 2000، ص158.

تراكم التاريخ الذي لم تجد فيه سوى الحروب والفظائع والدماء، أرادت أن تتخلص من الأنساق الفكرية الجماعية والشمولية (رغم انتماء العديد من نخبها ليسار العمالي الشمولي والاشتراكية القومية وغيرهما) لأن تلك الأنساق لم تجلب الحل والسلام والرخاء للبشرية كما كان مفترضا وكما كانوا يعتقدون.. حيث "تضع الوجودية الوجود الذاتي في مواجهة النزعة الجماعية التي تهدد بسحق وإغراق الفردية فيما هو مجرد وفي الماهيات، وبعض التصورات الكلية التي لا تفيد مثل الأمة والوطن والجنس"⁽¹⁾.

• الحداثة وما بعد الحداثة في نسختها الصهيونية:

يمكن القول إن فكرة الصهيونية بكل تياراتها اليمينية واليسارية، كانت مواكبة - متأخرة بقرن من الزمان - لحالة الحداثة وإعلاء سلطة العقل وقدرات الفعل البشري في المسيرة الأوروبية، التي وصلت ذروتها في القرن التاسع عشر، بحيث كانت الصهيونية محاولة من يهود أوروبا للبحث عن حل لمشكلة وجودهم التاريخية في أوروبا عبر السنين. فمن الثابت أن ما عرف بـ "المسألة اليهودية": ارتبط بالمشاكل التي نتجت عن - أو بسبب - وجود الأقليات اليهودية في الدول الأوروبية خاصة في العصور الوسطى، وكان موقف الدول الأوروبية من يهود أوروبا يبرر إما: دينيا، أو عرقيا، أو اقتصاديا، أو سياسيا.. وحينما حاولت أوروبا تخطي مرحلة العصور الوسطى بكل ثوابتها الاجتماعية، وأعلنت سلطة العقل فيما عرف بمرحلة الحداثة الأوروبية، كان يهود أوروبا في قلب تلك الحداثة، وحاولوا بداية الاندماج فيها (مرحلة المسكالا)، ثم جاءت أحداث القيصر الروسي وما عرف بـ "البوجروم" (المذابح)؛ لتدفع قاطرة اليهود المثقفين (خاصة في روسيا)؛ لإنتاج أفكار وأطروحات فكرية خاصة بـ "المسألة اليهودية" على حده.. فقدم "يرخوف" في هذا السياق أفكاره عن "الصهيونية الماركسية"، و"سيركين" أفكاره عن "الصهيونية الاشتراكية"، وكذلك ظهرت التأويلات الدينية للصهيونية؛ مستندة على ما يبرر التخلي عن انتظار "المسيح اليهودي" في آخر الزمان مقدمة "صهيونية دينية"، وأخرى "قومية"، وربما نستطيع الآن القول بأن "الصهيونية الرأسمالية" لم تكن بعيدة تماما عن المشهد، خصوصا مع الدور الذي قامت به العائلات اليهودية الشهيرة في بداية الصهيونية..

1 - بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، مرجع سابق، ص 32.

لكن بيت القصيد في كل ما سبق؛ أن جل تيارات الصهيونية يمينا ويسارا، كانت هي التمثيل اليهودي لحالة الحداثة الأوربية، حاولت أن تقدم حداثة عقلية يهودية لحل "المسألة اليهودية" التي مثلت أزمة في تاريخ أوروبا لا تدري كيف تتخلص منها. فقامت النخب اليهودية بإنتاج أفكار وتصورات لحل مشكلة اليهود في أوروبا، عن طريق العقل، متجاوزة الفكر الديني ومتجاوزة الشعور الاجتماعي التاريخي لدى اليهود بحالة الضحية والعجز. ولكن مثلما كانت نهاية مرحلة الحداثة الأوربية مع فشل هذه المشاريع في تحقيق المرجو منها للمواطن الأوربي، كانت نهاية حالة الحداثة اليهودية التي تمثلت في: الصهيونية، والمثير في الموضوع أن لحظة نهاية الحداثة اليهودية كانت لحظة إعلان انتصار الصهيونية، وإعلان الدولة الصهيونية للوجود عام 1948م، حيث انفصلت النخبة اليهودية الصهيونية بوضوح عند هذا التاريخ، ورأت النخب اليمينية والدينية فيما حدث انتصارا، في حين اعتبرته نخب اليسار هزيمة إنسانية كبرى لمشروعها للحداثة اليهودية المزعومة المتمثل في الصهيونية، فرأى اليسار أن فظائع إعلان الدولة وبجازرها: ليست سوى إعلان مؤجل بانتحارها، وتكرار مأساة اليهود عبر التاريخ، ونتيجة لأهم شعروا بالعجز في مواجهة حقائق المسار التضادى للمشروع واستحالة تغيير الوقائع التاريخية الدامية، فأيقنوا أن الهزيمة والنهاية الأبوكاليسية آتية لا ريب.

هنا تم إعلان هزيمة مشروع الحداثة اليهودية (خاصة الليبرالية القومية، والصهيونية الماركسية)، ودخلت النخبة المثقفة للحداثة الصهيونية في مرحلة: ما بعد الحداثة، وفي هذا السياق ظهرت تمثيلات كثيرة تعود كلها بجذورها، لفشل مشروع الحداثة اليهودي المزعوم على أرض فلسطين. وظهر ما عرف بـ"ما بعد الصهيونية"، وظهر تيار "المؤرخون الجدد"، وحاول بعض أدباء ومفكري اليسار الصهيوني الماركسي المزعوم أن يصف نفسه بتيار "معاداة الصهيونية": طارحا رؤيته للوجود اليهودي الصهيوني على أرض فلسطين، على أنها طبعة مغايرة تتصف بالعداء للطبعة الرسمية من الصهيونية.. لكن الأبرز هنا والذي يجب الإشارة له، أن التمثيل الأوضح لحالة ما بعد الحداثة اليهودية وما بعد الصهيونية وفشلها في تحقيق المرجو منها بالنسبة لهم، كان تيار: الصهيونية الوجودية، أو الأصح أن نسميه: "الصهيونية العدمية"، وهذا التيار الذى نشأ بعد حرب عام 1948 وفضائعهما، مثل حالة ما بعد الحداثة الأوربية تماما، التي تمحورت حول الشعور بالتشظي

والتشيز والعجز وغياب القدرة على إنتاج البديل الأيديولوجي، لذا ظل التمثل الأبرز لهذا التيار الصهيوني هو الأدب، والشعر خاصة كما في حالة "دافيد أفيدان" النموذج المعبر عن هذا التيار العدمي، الذى تنبأ في أعماله الأدبية بالمصير الحتمي والمؤجل للوجود اليهودي الصهيوني على أرض فلسطين.

• الوجودية والأدب:

كان الأدب الوجودي بطبيعة الحال مشغولا بكل قضايا وأفكار الوجودية، فاهتم عموما بفكرة الإنسان الذى لم يربطه بطبقة كما في الأدب الماركسي العمالي، أو يربطه بعرق كما في الأدب القومي، أو يربطه بدين كما في الأدب الذى يربط نفسه بدين واحد، اهتم الأدب الوجودي بحرية الإنسان المطلقة المجردة من كافة تأثيرات الأفكار والأيديولوجيات الجماعية الشمولية التى تريد وضع البشر في قوالبها الجاهزة، لذا فقد كان دفاعه عن فكرة الحرية أساسيا. وعلى مستوى العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة: اهتم لحد بعيد بكتابة الجسد والجنس، على اعتبار أن الحب فكرة نظرية مجردة؛ يكون تمثله الوجودي الملموس هو اللقاء الجسدي الذاتى، بتفاصيله وتجاربه وعريه، وحرية الإنسان داخله في اكتشاف ذاته، حيث كان "هذا التصور الذى يمزج بين الجسد والوعي في فلسفة سارتر، يجعل من الجسد مجالا للإدراك وأداة للعمل.. فالجسد إذن هو مجال للحرية الإنسانية"⁽¹⁾. وظهرت داخل الأدب الوجودي مشاعر: القلق واليأس والتوتر، وصاحبهم هاجس السقوط والضياع، والبحث المستمر عن الخلاص لإنقاذ الإنسان من شقائه، وعذابه ومسئوليته تجاه العالم والوجود العدمي والعبثي لحد بعيد، وهناك من حاول وضع قاموس للمفردات الوجودية، مثلما "حاول جان فال في كتابه: فلسفات الوجود أن يضع قاموسا وجوديا صغيرا يتألف من اثنين وأربعين كلمة، نأخذ أن معظم كلماته يدور حول المواقف الانفعالية نفسها؛ فتزد فيه كلمات مثل: القلق - اليأس - السقوط - الخطأ - عدم اليقين - الموت - العدم - المستحيل - الخطيئة - الخطر - الطفرة - الفضيحة - السر - الموقف - الوحدة - الهم - الرعدة"⁽²⁾، في محاولة أقرب لصنع "حقل دلالي"

1 - حبيب الشاروني، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ، ص 37.

2 - المرجع السابق، ص 80.

مرتبط بالوجودية. ولا نستبق الأمور إذا قلنا أزمة "الصهيونية الوجودية" بعد عام 1948 تشابه لحد بعيد مع هذا الحقل الدلالي؛ حيث أخذت تمثلات الشعور بعدمية الوجود الصهيوني وعيئته تظهر على السطح على فترات متباعدة، وفي أشكال متنوعة داخل الأدب العبري، مثل جماعة "التفسيخ والتحلل" التي ظهرت بعد حرب عام 1973 وأزمته التي جددت طرح الأسئلة الوجودية الصعبة على الصهيونية.. والتي ترتبط في الأساس بالشكل الذي جاء عليه إعلان الدولة وقرار التقسيم ومذابح ومآسى حرب 1948، حيث "يمكننا القول إذن إن حرب أكتوبر كانت سببا مباشرا لسيطرة جماعة التفسيخ والتحلل وهيمنتها على الساحة الأدبية، إلا أن نشأتها تعود إلى ما قبل ذلك بكثير، ذلك أن السلبيات والتريديات التي تناولها أدباء هذه الجماعة تعود بجذورها إلى العقد الأول من قيام الدولة"⁽¹⁾

• الأزمة الوجودية في الدين والتاريخ اليهودي:

يجب الوضع في الاعتبار أن تأثير الحالة اليهودية والتراث الديني اليهودي ذاته بالفكر الوجودي عموما والشعور بأزمة الوجود، يرجع لما قبل تبلور "الفلسفة الوجودية" بشكلها المعروف حديثا - في القرن العشرين - أو ارتباطها بمسرح جان بول سارتر وكتاباتاته، وازدهارها في أوروبا بعد أزمت وفظائع الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية⁽²⁾، ويمكن القول أنه من أهم السمات المعبرة عن الأزمة الوجودية في الفكر الديني اليهودي عموما هي: "حالة الجدل"؛ ما بين التفوق والتحقق الوجودي التي تتمثل في فكرة الاصطفاء و"الشعب المختار" من جهة، وفي الجهة الأخرى من الجدلية تقبع حالة: الشتات والهزيمة واللعنة والخروج من "العناية الإلهية" وانتظار "المسيح اليهودي" آخر الزمان الذي سيعيد للجماعات اليهودية - وفق التصور اليهودي - المشتتة حالة التفوق و"الاختيار" مجددا..!

1 - زين العابدين محمود أبو حنصرة، تاريخ الأدب العبري الحديث: السمات والخواطر، ص222، القاهرة، ط1.

2 - انظر على سبيل المثال كتاب: د. محمد جلاء إدريس، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الإسرائيلي المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 2001، والذي تحدث فيه عن بذور الفكر الوجودي في التراث اليهودي الديني، من خلال وجوده في أسفار المكتوبات في التناخ.

وعلى مستوى التاريخ؛ هناك سجل لما يمكن تسميته بالأزمة الوجودية عند الجماعات اليهودية، وعمل فكرة الوجود القلق والمأزوم لم ترتبط بشعب؛ بقدر ارتباطها بالشعب اليهودي على مر السنين، وهى أحيانا تأخذ الشكل الديني: في العقاب الإلهي والخروج من رعاية الرب، وأحيانا تأخذ شكل "الصورة النمطية" المستقرة في ذهن الناس، عن سلوك اليهودي المتعالى "المختار" الذى يبحث بأى شكل عن التفوق على "الأغيار"، لتنتج دائما حالة الصدام المستمر بين اليهود وبين الشعوب التى عاشوا بينها، والتى جعلت اليهودي يعيش منذ القدم واضعا في ذهنه: فكرة الرحيل مجددا، وانتظار الكارثة أو المأساة، حتى أن البعض أطلق على اليهودي اسم: "اليهودي الثائت"، الذى لا يعرف له مستقر ولا وطن.. مؤكدة على أزمتة الوجودية التاريخية ببعدها الدينى الواضح.

فلقد تعرض اليهود للعديد من الأزمات الوجودية عبر تاريخهم القديم في منطقة الشرق، وعبر تاريخهم الحديث في بلاد أوربا والغرب، تعرضوا للشتات والتهجير الجماعي في العهد البابلي والآشوري قبل الميلاد، ثم تعرضهم للشتات الأكبر في عهد الإمبراطور الروماني "هادريان" بعد الميلاد، وفي العصور الوسطى تعرض يهود أوربا لأزمات وجودية عديدة، طردوا على أثرها من بلدان أوربا الواحدة تلو الأخرى في أحداث وصف بعضها بالدموية، وكان آخر هذه الأحداث ما عرف بـ"أحداث النازي".. وهو ما جعل "عقيدة الشتات" و "الخوف الوجودي" تسيطر على جوهر الشخصية اليهودية، وجعلها تعيش دائما في حالة قلق وتوتر وجودي، جعلها تنتظر الرحيل والتجوال مجددا في أية لحظة.

لم يقف مشروع الوطن القومي لليهود على أرض فلسطين، والذى اعتبروه طوق نجاة لهم من الشتات، بعيدا عن تلك الشكوك الوجودية، ومخاوف انخيار هذا الوجود الممش من جديد، وخاصة وأن هذا الوجود تم عبر اكتساب عداء تاريخي ومتأصل من جانب العرب والفلسطينيين، أصحاب الأرض الحقيقيين والواقعيين، وهو ما جعل الإحساس بانتظار الأزمة والكارثة يسيطر على الكثير من رواد المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، وجعلهم يعيشون في حالة وجود عديمي.. وجود مؤقت ينتظر الكارثة

و"الشتات الجديد"! ولكن الأزمة هذه المرة أفدح لدي الشخصية اليهودية، فقدما كان الترحال كأقليات من بلد إلى آخر! لكن الآن الرحيل سيكون له طعم آخر؛ الرحيل سيكون عن "صهيون" عن "أرض الميعاد"، عما يعتبره بعض اليهود: أرض مجدهم الديني والتاريخي! وهو ما جعل الأزمة الوجودية هذه المرة تأخذ بعدا عدما عبثيا مختلفا عن كل مرة، لأنها ستكون خروجا جديدا من "أرض الميعاد" ليس من ورائه سوى الكارثة في التصور الديني، وكذلك عند الكثيرين في التصور الواقعي.

وهو ما انعكس على الواقع الصهيوني المعاصر؛ فلقد شعر اليهودي - في أدب المستوطنين اليهود - بالضيق والته، وعلى الرغم من عنفوان القوة إلا أن العديد منهم يشك في قرار نفسه في البقاء طويلا على هذه الأرض، خصوصا بعد الانتفاضات المتوالية للشعب الفلسطيني؛ الذي أثبت أنه مهما كان الواقع السياسي الذي تصل إليه المسألة، فإنه لديه رأي آخر: يعلن عنه من حين إلى آخر، ليظل هاجس الأزمة الوجودية ملحا عند الشخصية اليهودية، ولم يعالجه الوجود الصهيوني الملتحف برداء القوة، وهو ما برز كثيرا في الأدب الصهيوني، فعلى سبيل المثال "أمسك بالأزمة الوجودية الروائي اليهودي: جلعاد عتصمون، الذي هاجر من إسرائيل ليعيش في بريطانيا، وذلك في معرض انتقاد الكاتب ناحوم برنياع الرافض لعودة اللاجئين الفلسطينيين. التقط عتصمون البعد القومي لقضية الشعب الفلسطيني، الذي تجلى عقب انتفاضات الجماهير العربية، ف'باتت تحكمها أشواق الحرية والعدالة. وغدت إسرائيل محاطة بجدار من المقاومة الضارية... وهي ماضية للنضال بلا أمل ضد المنطقة بأسرها... وفيما يتعلق بالدولة اليهودية فقد بدأ العد التنازلي،... بات معروفا على نطاق عام أن إسرائيل تشكل الخطر الأكبر على السلام العالمي'. ويجهز كاتب آخر هو ناتان زاخ بالقلق من أن 'تتوقف هذه الدولة عن الوجود بعد خمسين عاما إن لم يكن قبل هذا، وفي هذه الأثناء ستندلع حرب وراء حرب'.⁽¹⁾

1 - سعيد مضييه، وقائع التاريخ وأزمة إسرائيل الوجودية، 211/6/23، موقع: الحوار المتشدن.

• آباء الوجودية من الفلاسفة قبل الدولة، وبعد إعلانها:

رغم أن الأزمة الوجودية لم تصل لذروتها في المشروع الصهيوني إلا بإعلان الدولة الصهيونية "إسرائيل"، نتيجة للشعور بأن المسار الذي أعلن من خلاله عن الوجود السياسي لليهود على أرض فلسطين سيستوجب عاجلاً أو آجلاً الصدام والمصير العدمي؛ إلا أن بذور التيار الوجودي عامة كانت موجودة عند بعض النخب الصهيونية قبل إعلان الدولة وفي بدايات المشروع، خاصة عند الأدبيين الصهيونيين: "يوسف حايم برينر" (١٨٨١-١٩٢١)، و"ميخا يوسف بريدتشفسكي" (١٨٦٥-١٩٢١)، ولكن وجودية هذه الفترة لم تكن عدمية ووجودية مأزومة مثل وجودية ما بعد الدولة، ولكن تمثل الحس الوجودي فيها في عدة جوانب، أولاً: التمرد على فكرة النمطية والأفكار الشائعة بين اليهود بسبب الأثر الديني لديهم؛ وبعضهم تعامل مع الصهيونية كتمرد أساسي على تاريخ اليهود الديني (كتوجه إلحادي لا يؤمن بالخالق سبحانه وتعالى) واستسلامهم القدري لفكرة الضحية والعقاب الإلهي (وهنا نذكر بسياق الصهيونية كحركة نشأت في ظل حالة الحداثة الأوربية التي تمردت على القيود الدينية للعصور الوسطى)، ثانياً: التأكيد على الفردي والذاتي والشخصي، مع اعتبار الجماعي مجرد خلفية لهذا الوجود الفردي، وليس سوى شيء بعيد يلمع في الأفق دونما صدام ما بين الفردي والجماعي.. وكان أهم الآباء الوجوديين لتلك الفترة فيما قبل الدولة: "فريدريك نيتشه" (١٨٤٤-١٩٠٠) الفيلسوف والشاعر الألماني، الذي أعلن "موت الإله" في كتابه الشهير، وقدم فلسفة "الإنسان السوبر" أو "الإنسان الأعلى"، وكانت فلسفة "نيتشه" مناسبة تماماً لوجودي ما قبل الصهيونية، فهم كانوا في حاجة لمن يذكرهم روح الطلائعية، ويدعم صورة "الطليعي" - الرائد القادم من أوروبا ليهزم صحراء الشرق، ويستوطن بها، ويتمثل ذلك في صورة "الإنسان السوبر-الأعلى" التي قدمها "نيتشه"، وكذلك قدم لهم نيتشه فلسفة التمرد على الدين اليهودي في أقصى صورها تمرداً، عندما أعلن موت الإله.. وكذلك كان في خلفية وجودية ما قبل الدولة: "فرانز كافكا" (١٨٨٣-١٩٢٤) ولكن بدرجة أقل، واستمر تأثير "كافكا" في وجودية ما بعد الدولة أيضاً..

أما وجودية ما بعد الدولة والشعور بالعجز والهزيمة، فلم تكن في حاجة لشعور بالتفوق والتمركز حول صورة "الإنسان الأعلى" عند نيتشه (رغم ظهورها عند أفيدان)، كانت وجودية اليأس والشعور بالوجود القلق والمأزوم - بالأساس -، والذي يستشعر ضياع المستقبل من تحت أقدامه، كانت وجودية انتظار النهاية العدمية الأبوكاليسية، والتمرد والصدام المباشر مع الجماعي.. لذا كان "سارتر" -أبو الوجودية الحديثة- هو الأب الأول بلا منازع لوجودية ما بعد الدولة، بأفكاره عن: اليأس -العدم- الموت - القطيعة مع الجماعي، وكذلك نلمح وجود "ألبر كامو" (1913-1960) رفيق سارتر والحواد الآخر للوجودية الفرنسية، في أفق تيار الصهيونية الوجودية فيما بعد الدولة، خاصة بأهم أفكاره عن: "سيزيف" والفعل والوجود العبثي والعدمي، وأفكاره عن التمرد والرفض. كانت وجودية "الإنسان النائه" الذي يشعر بالضيق وغياب الطريق للمستقبل، وانتظار الكارثة والشتات مجددا. وبمرور الوقت تداخل معظم التراث الوجودي العالمي المتمركز حول الذات الفردية وقناعتها الشخصية في خلفية تيار الوجودية الصهيونية.

فصرنا نجد تأثيرا للفيلسوف الألماني "مارتن هايدجر" (1889-1976)، وكذلك الأديب الروسي "فيودور دستوفسكي" (1821-1881)، بل ووضع البعض كذلك فيلسوف الوجودية المؤمنة "كيركيغارد" في هذا السياق في محاولة لفتح دلالة تيار الوجودية الصهيونية وعدم ربطه بوجهة بعينها، وكذلك نذكر الفيلسوف الوجودي اليهودي الصهيوني "مارتن بوهر" (1878-1965): الذي حاول طرح فلسفة وجودية مغايرة في صهيونية ما بعد الدولة؛ تقوم على التعايش الوجودي بين العرب واليهود، انطلاقا من بناء علاقات شخصية مباشرة تقطع الصلة مع تاريخ الصراع واحتلال فلسطين.⁽¹⁾، إلا أن "سارتر" يظل هو الأب الأكثر بروزا لتيار الوجودية في المشروع الصهيوني، خاصة وأن سارتر لعب دورا مزدوجا في ثنايا هذا التيار الوجودي العدمي.

1 - للمزيد راجع:

Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alabama press, 1986.

• "سارتر" والدور المزدوج:

ارتبط التيار الوجودي الذي اكتسح الساحة العالمية بعد الحرب العالمية الثانية؛ بالمدرسة الوجودية الفرنسية، وخاصة بفيلسوف الوجودية الفرنسي الأشهر "جان بول سارتر"، الذي عبر من خلال الأدب والفنون (والمسرح تحديدا) عن فكره الوجودي بصورة لم يحققها من قبله فيلسوف معاصر؛ بحيث كان المسرح والأدب هو أفضل معبر عن أفكار الوجودية والقلق والعجز واللا جدوى وفقدان المعنى في الحياة عند "سارتر"؛ كما في مسرحياته: الذباب - الغرفة المغلقة - العاهرة الفاضلة - سجناء ألتونا، وكذلك في قصصه ورواياته، مثل روايته: الغثيان.. هذا بالإضافة لإسهامات سارتر الفلسفية والفكرية المتعددة، منها كتابه الضخم "الوجود والعدم" (1943)، وكتابه المختصر "الوجودية مذهب إنساني" (1945)، وكتابه "نقد العقل الجدلي" (1960). وكان لـ "سارتر" علاقة مهمة بتيار الوجودية في "إسرائيل"، أو ما يمكن أن نسميه: الوجودية الصهيونية، ودورها الأدبي عموما وتأثيره على دافيد أفيدان خصوصا (باعتباره رائد الصهيونية الوجودية العدمية)، يمكن لنا القول إن "سارتر" بوجوديته لعب دورا مزدوجا في تأثيره على الثقافة الصهيونية، حيث لعب دورا سياسيا صرفا، وكذلك لعب دورا أدبيا مهما.

على المستوى السياسي قدم سارتر أحد أهم الكتب التي دعمت الصهيونية على أرض فلسطين بوصفها: تعبيرا عن ممارسة اليهود لحق الوجود الحر في العالم! وهو كتابه: تأملات في المسألة اليهودية، الذي ترجم للإنجليزية تحت عنوان: المعادي للسامي واليهودي⁽¹⁾، وفيه تأثر "سارتر" بموقفه تجاه الاحتلال الألماني لفرنسا وممارساته، وتأثر أيضا بحالة السلبية عند الفرنسيين تجاه عودة يهود فرنسا الذين خرجوا منها أثناء الحرب، فكتب كتابه للدفاع عن الصورة الذهنية السلبية المستقرة تاريخيا عن اليهود في أوروبا، دون أن يرجع للأسباب التاريخية والواقعية لهذه الصورة، ودعم فكرة الصهيونية بوصفها تمثلا لممارسة اليهود حريتهم في الوجود؛ وسقط من ذهنه تماما حق العرب سكان فلسطين في الوجود...! حيث قدم سارتر في هذا الكتاب الدعم والتنظير الفلسفي للاحتلال

1 - للمزيد انظر:

Sartre, Jean Paul. anti-Semite and Jew, translated by George j.becker, schocken books, new york, 1995.

الصهيوني لفلسطين باعتباره نوعاً من ممارسة الحرية؛ في أحد أفدح المغالطات والأخطاء السياسية والفكرية التي وقع فيها سارتر.

على المستوى الأدبي الفعلي ارتبط انتشار فكر "سارتر" في الحالة الصهيونية، بحالة ما بعد إعلان الدولة وحرب عام 1948؛ وهي الحالة التي أنتجت ما يمكن أن نسميه: تيار العدمية في الأدب الصهيوني، حين تحول الكثير من أدباء اليسار الأيديولوجي في إسرائيل، لفكرة الرفض لمسار المشروع الصهيوني الذي خالف الأطروحة الرئيسية للييسار الصهيوني عند "بير دوف بيرخوف" منظر "الصهيونية الماركسية"، وهنا التفت حالة هؤلاء الأدباء مع أطروحات "سارتر" الوجودية ولكن بشكل مغاير لأطروحته عن "الصهيونية الوجودية" بوصفها نوعاً من ممارسة الوجود الحر ليهود العالم! ارتبط هؤلاء الأدباء بفكرة الشعور بالقلق والمصير العدمي واليأس ومعظم الأفكار التي طرحها "سارتر" في أعماله الأدبية والمسرحية.. كما - وفي ملحوظة هامة - اكتفى هؤلاء الأدباء بكتابتهم الأدبية والنقدية كتعبير عن توجههم العدمي في المشروع الصهيوني، ولم يطرحوا أنفسهم في أشكال سياسية مباشرة أخرى.

أصبح "سارتر" ومعه الوجودية الفرنسية وكذلك "ألبر كامو" - بدرجة أقل - قابعا في خلفية أدب ما بعد الدولة، بعدما كان ماركس ونظرية "الواقعية الاشتراكية" هما المؤثر الرئيسي في فكر أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين المحتلة، وأصبحت الحالة الوجودية بذاتها وإطارها الفردي هي المركز، في ظل عدمية محدقة ووجود مأزوم لازم المشروع الصهيوني وأدباءه حتى الآن.

الباب الأول

العدمية في الأدب الصهيوني

ودور الشاعر



الفصل الأول

الأدب العبري وتطور الصهيونية العدمية

أولا: السياق التاريخي لظهور الصهيونية العدمية

كانت الصهيونية كمشروع لتوطين الجماعات اليهودية في فلسطين تملك عدة قناعات توظفها لخدمة مخططها، فهي استندت لدعوى دينية وتاريخية وسياسية أيضا تستند لشعارات "معاداة السامية" و"اضطهاد اليهود" في أوروبا، وغير ذلك. وكان لها فصيل يرفع شعارات ليبرالية تحررية إنسانية، وكان لها فصيل يرفع شعارات ماركسية عمالية!! جمعت الصهيونية تحت جناحها كل المتقابلات: اليمين السياسي، واليمين الديني، واليسار الاشتراكي، واليسار الماركسي، والليبراليين، وكذا القوميين.. كان الهدف هو إقامة الدولة لليهود عقدة ذنب أوروبا في العصر الحديث، وفي الوقت نفسه الاستفادة من وجود تلك الدولة في الصراع التاريخي بين الشرق والغرب، وبمضي الوقت كان المشروع الصهيوني يضيق أكثر وأكثر، ويتحدد طابعه العنصري الحقيقي أكثر وأكثر، وما كان موجود داخله بصفة مرحلية أو مؤقتة؛ انتهى دوره وأصبح مجرد ورقة محروقة على المشروع الصهيوني أن يتجاوزها.

نذكر في هذا السياق "الصهيونية الثقافية" عند "أحد هاعام" وفكرة أن تكون الدولة الصهيونية مجرد مركز روحي ثقافي استرشادي لليهود العالم، وكذا "أرثر روبين" ورفيقه "مارتن بوبر" صاحب وجودية التعايش، وفكرة "الصهيونية الليبرالية القومية" التي كانت تقبل بوجود العرب داخلها، وأيضا "الصهيونية الماركسية" عند "بيرخوف" وما يسمى بالشبوعيين الصهاينة التي كانت تقوم على دولة يشترك فيها العمال العرب واليهود طبقيا ضد الرأسمالية اليهودية والعربية، ثم يشاركون في النضال العالمي الأممي بعد إقامتها! وغيرهم

العديد من الحركات والجماعات السياسية، التي طحنها المشروع الصهيوني في مسيرته التاريخية.

على مدار النصف الأول من القرن العشرين جرت مجموعة من الوقائع والأحداث التي يجب الإشارة إليها في سياق تطور المشروع الصهيوني قبل إعلان الدولة عام 1948م، أهمها الدور الأساسي والمتنامي لما يسمى بفصائل اليسار الصهيوني وأجنحته المسلحة في تنفيذ المشروع الصهيوني بوجهه العنصري، ونذكر في هذا السياق أن البنية التحتية للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين، أقيمت على الطبعة والشكل اليساري، خاصة النقابات والتشكيلات العمالية و"الهستدروت" وقبلهم جاءت المستوطنات كمشروع للعمل الجماعي على الطريقة الاشتراكية أو الماركسية (على اعتبار أن روسيا موطن "بيرخوف" وحزبه الصهيوني الماركسي كانت هي مصدر المهجرات الصهيونية الأولى والثانية والثالثة، وهي التي وضعت الصهيونية السياسية عمليا على الأرض)، لكن المهم هنا هو التحول التدريجي لتلك الأحزاب نحو أفكار اليمين والممارسات العنصرية، خاصة الدور العنصري والإرهابي للمليشيات التابعة لفصائل اليسار الصهيوني في أواخر ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فلقد "شهدت فلسطين أعمالا إرهابية يهودية متقطعة في الفترة الواقعة ما بين 1939 و 1942م، وكان يظن في تلك الفترة أن هذه الأعمال من صنع عصابة: الأرجون تسفائي لثومي أو من صنع عصابة: شتيرن التي تفرعت عنها. ولكن الدلائل التي توفرت فيما بعد برهنت بأن التنسيق العام لم يكن مفقودا كليا بين مختلف التنظيمات العسكرية الصهيونية وأنه كان لكل منظمة دور مرسوم وعمل متخصص"⁽¹⁾.

إلى أن جاء قرار تقسيم فلسطين بين: سكانها وأصحابها الأصليين من العرب، وبين: اليهود الصهاينة المهاجرين والوافدين للبلاد؛ لينهى على المستوى السياسي والفكري أطروحات اليسار الصهيوني المزعوم حول الدولة المشتركة بين العرب واليهود بكل تحريجاتها وأشكالها المزعومة ويضعهم في المأزق الوجودي، وعلى المستوى العملي أيضا (بقيام حرب 1948م) كانت التنظيمات العمالية المسلحة التابعة للمستوطنات

1 - عبد الوهاب الكيالي، الموجز في تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م، ص186.

بأنواعها المختلفة (تحت اسم الهاجاناه-1947)، قد شاركت في القتال العنصري الذى هدف لإحكام السيطرة العسكرية على المناطق التى تقع فى نطاق سيطرة اليهود وفق نص القرار، وتطهيرها من السكان العرب.

فمن ناحية يعترف ويقر اليسار الصهيوني المزعوم بفظائع حرب 1948م، وفى هذا يقول أحدهم: "اليوم نعرف تفاصيل مشروع دالت الشهير الذى تبنته 'الهاجانا'. كتب أورى أفنيرى.. بتاريخ 19 أغسطس 1959م، قائلاً إن: حتى قبل هجوم الجيوش العربية، كان طرد الفلاحين العرب قد أصبح هدفاً عسكرياً مهماً للقيادة الصهيونية. يوم 10 مارس 1948م، صدر أمر عن هيئة أركان الجيش.. وكان يتضمن: تدمير القرى (حرائق، قصف، وزرع الألغام وسط الأنقاض) وقد جاءت أيضاً إشارة لطرد السكان العرب من بعض المدن الكبيرة"⁽¹⁾. لكن من الناحية الأخرى - وفى حقيقة الأمر - نجده يرجع هذا الرفض؛ لتصوراته الأيديولوجية القديمة عن "الاحتلال الإنسانى" المزعوم و"الاحتلال التقدمى" اللطيف! فاليسار المزعوم عارض المشروع الصهيوني لانحرافه عن تصوره النظري، لإقامة احتلال ديمقراطي غير عنصري وفق أطروحات اليسار الصهيوني المفترضة القديمة! "وراح هؤلاء -ومن أبرزهم يورى أفنيرى رئيس تحرير مجلة: هاعولام هازيه صاحب نظرية إسرائيل بدون صهيونية وأورى الياف لوف السكرتير العام السابق لحزب العمل، وإيلي إلياشر- راحوا ييشرون بأفكار بدت غريبة أول الأمر على مسامع الإسرائيليين، رغم أن هناك من قالوا بما منذ عشرات السنين"⁽²⁾، وهكذا جاء قرار التقسيم وحرب عام 1948م ليضعاً نهاية سياسية وفكرية وعملية لأطروحات اليسار الصهيوني بمثاليته المزعومة، من ثم "منذ تأسيس إسرائيل، وعلى الرغم من ذلك، تم بشكل حاسم تقويض وإزاحة المفهوم البطولي واليوتوبى [المثالى] للمشروع الصهيوني، وجماليات الواقعية الاشتراكية"⁽³⁾، ليجد

1 - إيلان هاليفى، إسرائيل: من الإرهاب إلى مجازر الدولة، ترجمة: منى عبد الله، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1985م، ص83.

2 - فليب جيلون، أنا صهيوني: وأطالب بدولة للفلسطينيين، ترجمة: عبد العظيم حماد، دار المعارف، دون تاريخ، ص23.

3 - Cleary, Joe. Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, Cambridge University Press, 2002, p.82.

نخبة اليسار الصهيوني أنفسهم في مأزق أشد ما يكون إزاء المشروع الصهيوني ووجوده؛
الذى لم يعد يعبر عنهم بالشكل الذى كان مفترضا أنهم يؤمنون به..

يمكن القول: إن لحظة ظهور تيار الوجودية بتمثله القلق والمأزوم عند أدباء اليسار
الصهيوني، ارتبطت بحرب عام 1948، والتطهير العرقي والمذابح العنصرية التى جرت
فيها، حيث "تولد القلق الأدبي بعد الحرب [حرب 1948] بواسطة عدة عوامل؛
أولا: خيبة أمل الجيل الجديد المتوقعة فى الرؤية الرومانسية. كانت الفترة القصيرة
للأدب الرعوي [أدب تمجيد حياة الريف فى مواجهة المدينة] الإسرائيلي انعكاسا
واضحا للمشروع الطليعي، والصهيونية العمالية ووعودها بالخلاص المادي
والميتافيزيقي.. ثانيا: كانت هناك حركة تبني للتيارات الأدبية الأوربية المعاصرة أكبر
بكثير مما أدركه غالبية النقاد الإسرائيليين. ثالثا كان تطبيع ما بعد الحرب محيرا..
العامل الرابع يكمن فى التعارض بين المبادئ الأيديولوجية الصهيونية التى تقول بأن
إسرائيل سوف تقوم بالتراضي، وتأسيسها من خلال الدماء والانتزاع، الذى تولد منه
رعب دفين، كما أحدثه التحول السريع من مرحلة الرواد [المثالية] إلى مرحلة الدولة
السياسية [الواقعية]"⁽¹⁾، ويمكن القول هنا بأن القلق الأدبي والوجودي فى المشروع
الصهيوني، تركز بالأساس حول المفارقة الأيديولوجية والحياتية عموما التى ظهرت: بين
الواقع على الأرض وبين المثال التاريخي والمتخيل؛ أو بين أطروحات الصهيونية
الماركسية العمالية المزعومة؛ وبين المسار الواقعي للمشروع الصهيوني ودولته.. بين
احتلال تقديمي مزعوم؛ وبين احتلال مأزوم، وضع نفسه فى الموقف الوجودي العبي،
بضرورة ملاقاته المصير الحتمي لكل الغزاة والطغاة عبر التاريخ.

كانت لحظة الصدمة وتحول الصهيونية الوجودية للعدمية هى لحظة الصدام مع
"الموقف الوجودي الحر للآخر" الفلسطيني! صاحب الحق والأرض، كانت حرب
1948 هى الصدمة، وهى الحرب التى تلت كتاب سارتر عن المسألة اليهودية
وتصوره للصهيونية كممارسة للموقف الوجودي الحر ليهود فرنسا والعالم بأربع

1 - جلتا أبرامسون، الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، ترجمة د. إيمان حجازي (مراجعة د. محمد خليفة حسن، سامي خشبة)، وزارة
الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، 2002، ص 46.

سنوات، وتوالى حروب الدولة المفترضة "إسرائيل" وتحول المجتمع الصهيوني لمجتمع حالة الاستعداد للحرب المستمرة. فقد جاءت لحظة الإحساس بالعبث الوجودي لدى أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين ضمن مفارقة غريبة، كانت لحظة الانتصار الوجودي لهم بإعلان قيام الدولة؛ هي لحظة الشعور والتأكد من عدمية هذا الوجود واستحالة استقراره والتحقق من خلاله، كانت حرب عام 1948م هي الصدمة الكبرى لمثقفى المستوطنين اليهود، بدوافعها العدوانية واستيلائها على أرض العرب وطردهم منها، بما جعل البطل في الروايات الصهيونية يقف عاجزاً إزاء هذا الموقف الوجودي المعقد، كما تم وصف أبطال س.يزهار في روايته "خربة خزعة" عن حرب 1948، حيث نجد أن "الحرب من أجل الغزو وكسب الأرض لم يمكنها إلا أن تستدعى أزمة أخلاقية ووجودية عميقة، لدرجة أن الإنجاز الصهيوني بدا خارج قدرة الراوي وأبطاله.. بعيداً عن الأسئلة الأخلاقية التي أثارها الحرب، كانت هذه الصدمة الوجودية والتي أزعجت الهوية في صلبها"⁽¹⁾

كان معظم أدباء الصهيونية العدمية ينتمون لليسار الماركسي في طبعة صهيونية قدم لها "بيير بيرخوف" التنظير الأيديولوجي، وكانوا منتظمين في أحزاب ونقابات ومؤسسات الصهيونية على أرض فلسطين.. لكن جاءت الحرب وما حملته من مجازر وتجاوزات لتحدث الصدمة العميقة لدى هؤلاء، وأن لهذه الأرض أصحاب لن يسكتوا أبداً، وأن أياديهم ستظل دائماً ملوثة بالدماء، وأن وجودهم على أرض فلسطين لن يستقر، وسوف يكون دائماً وجوداً عبثياً عديمياً لا طائل من ورائه.. فقد مكنتهم الصهيونية العدمية من التعامل مع حالة وجود الدولة وما صاحبها من صحوة وجودية وفي نفس الوقت التعبير عن اليأس واستحالة استقرار هذا الوجود، "هكذا يمكن للشاعر المفكر أن يتجرأ ويكتب من داخل إخلاصه الأقصى لمواقفه، ورغم ذلك يستوعب في أبياته النهضة الوجودية التي جلبتها صهيونية إقامة الدولة. هكذا فقط يمكن له في نفس الوقت تفسير حزنه على فقدان الحياة وتعاطفه الحسي مع

¹ - Budick, E. Miller. Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature, SUNY Press, 2001, p.30.

الشباب.."⁽¹⁾، فكانت الصهيونية العدمية هي طريق الحياة ورد الفعل العبثي، على مشروع الدولة الصهيونية العبثي الذي ظهر في أزمة وجودية لن تنتهي أبداً.

من هنا تطورت الحاجة الملحة عندهم للبحث عن بديل، وكان هذا البديل أمام حتمية واحدة: وهي السير في طريق العبثية والعدمية، حيث أخذ المشروع الصهيوني على أرض فلسطين صورة "سيزيف" الذي عليه أن يتحمل عذاب الصخرة كل يوم، ومجدداً تقع منه ليستمر في نفس الفعل العدمي، كما لجأ بعضهم للصمت والشعور باللامبالاة والانفصال عن المجتمع الصهيوني الجماعي، "ولكن نلاحظ أن هناك أدباء لاذوا بالصمت بعد الحرب، ولم يكتبوا أعمالاً تعبر عما يجري حولهم في المجتمع.. والآن(1951م) تغيرت الأحوال وتغيرت علاقة الأدب بالمجتمع. وعارض نسيم ألوني هروب الأدباء للأبراج العاجية والمقاهي وعدم اكتراثهم بالعالم الجديد الذي يجري من حولهم".⁽²⁾، فلقد شعروا بالمفارقة بين ما كانت ترفعه الصهيونية من شعارات مثالية براءة وبين الواقع القائم على الاغتصاب والعدوانية والإرهاب، حيث رويدا رويدا "تحولت الصهيونية على يد أدباء 1948م إلى اسم مضطهد وإلى شريعة معادية تستمد قوتها من الكلام والبلاغة فقط، شريعة لم تتوافق أفكارها مع أفعالها".⁽³⁾

كان الشعور بالعدمية والعبثية والوجود المستحيل هو التطور المنطقي! للفظائع التي شارك فيها تيار اليسار الصهيوني، خاصة الدور العنصري والإرهابي للمليشيات التابعة لفصائل اليسار الصهيوني في أواخر ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، فلقد "شهدت فلسطين أعمالاً إرهابية يهودية متقطعة في الفترة الواقعة ما بين 1939 و 1942م، وكان يظن في تلك الفترة أن هذه الأعمال من صنع عصابة الأرجون زفاي ليومي أو من صنع عصابة شتيرن التي تفرغت عنها. ولكن الدلائل التي توفرت فيما بعد برهنت بأن التنسيق العام لم يكن مفقوداً كلياً بين مختلف التنظيمات العسكرية

1 - חבר, חנן. קורא שירה: רשימות, מסות ומחקרים על שירה עברית, קשב, 2005, עמ' 112.

2 - محمد ضيف، الاتجاهات الجديدة في الأدب العربي الحديث بعد حربي يونيو 1967 وأكتوبر 1973، القاهرة، 2006، ط1، ص22.

3 - رشاد عبد الله الشامي، تفكيك الصهيونية في الأدب العربي الحديث، الدار الثقافية للنشر، ص 72.

الصهيونية وأنه كان لكل منظمة دور مرسوم وعمل متخصص⁽¹⁾، ليجد أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين أنفسهم في مأزق أخلاقي و أيديولوجي عميق، فالصهيونية الماركسية التي تحدثوا عنها تحولت للشكل العنصري الفج ووضعته أمام المأزق الوجودي العدمي، حيث "يصل الموقف الأخلاقي/ الأيديولوجي لجيل 1948 إلى أقصى حالة من حالات التطرف الوجودي"⁽²⁾

أصبح الاختيار الفردي والذاتي هو الحل للهروب من أوهام الصهيونية، كما قال يهودا عميحاي (1924-200) أحد أشهر شعراء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين: "أريد أن أموت فوق سريري، مفضلاً حزن الفرد على حروب الجماعة، ويهرب من عالم الكيبوتس والجماعة إلى الحب وإلى ذاته"⁽³⁾. وصار التخلي عن الجماعة الصهيونية ومشروعها المستحيل هو الحل، فقد "واجه الجيل الاسرائيلي بعد حرب 1948 محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والاغتراب، والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذي يعيش فيه"⁽⁴⁾.

صار المشروع الصهيوني مجرد خلفية عدمية باهتة لحياة المستوطن اليهودي الذي حاول التماهي مع العالمي ونسيان اليهودي على عكس ما ظن سارتر أنه سيحدث وأن المشروع الصهيوني سيكون تحقيقاً لروح الأصالة اليهودية، حيث "بتأثير هذا المحور يحاول الأديب الاسرائيلي الاهتمام بالموضوعات المتعلقة بفلسفة الوجودية كما تبدو في الحاضر الاسرائيلي، وحيث يكون عنصراً الزمان والمكان مجرد خلفية لتوضيح أبعاد الوجود الإنساني. وفي هذا المحور يضعف ثقل الدوافع الإقليمية المحلية، بينما تتزايد قوة التفسيرات العالمية الشمولية للفلسفات الحديثة المتعلقة بالكون"⁽⁵⁾، فلم يصبح المشروع الصهيوني هو التمثل الوجودي الأعظم عند هؤلاء، وأصبحت الذات والفرد

1 - الموجز في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 186.

2 - أحمد حماد، اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص 123.

3 - الاتجاعات الجديدة في الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967 وأكتوبر 1973، مرجع سابق، ص 31.

4 - رشاد عبد الله الشامي، عجز الناصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990، ص 27.

5 - عبد الخالق جبه، الأدب العبري الحديث، جامعة المنوفية، 2002، ص 21.

هي المركز في ظل عبثية الجماعي والعام، فلقد "كان الوقت مواتيا للتخلي عن الإخلاص الأدبي والشعري للمسائل القومية والشروع في التركيز على الفرد: الدخيل، الضائع، المعقد، الحائر، المشتت (ملهمة لحد كبير بالأعمال الأدبية لفرانز كافكا، ألبير كامو، والاتجاهات الوجودية والعبثية في فلسفة 'Belles-lettres' [مصطلح يرتبط بالأدب والفن عموما، والأكثر حرية وخيالا خصوصا]). كان زاخ وعميحاي وأفيدان والعديد من كتاب 'لكرات' صغارا، متعطشين، مفعمين بالحيوية، والطموح، مملوءين برغبة متقدة كي يفجروا طريقهم الخاص في 'جمهورية' الشعر العبري الحديث.⁽¹⁾، وأصبح التخلي عن الخاص الصهيوني سمة شائعة في معظم اتجاهات الفن الصهيونية، وأصبح الجميع يحاول التمسح فيما هو عالمي، وفي مجال الفن "في عام 1948 انتهت التحولات السابقة إلى نقلة نوعية.. سعت الجماعة لتحرير التصوير مما تصورته نزعة تعبيرية إقليمية محلية ضيقة، صوب أسلوب حدائي، يتسم بالحرية العالمية"⁽²⁾

جاءت الضربة الثانية لليسار الصهيوني المزعوم وأطروحاته مع حرب 1956م؛ لتضيف لفكرتي: العنف والعنصرية، فكرة جديدة وهي: التوسع العدواني الاستعماري! حيث عززت من الشعور بالعبثية وأكدت على الصهيونية العدمية وطرحها، وهو ما تأكد أيضا مع حرب عام 1967، وهنا "لا غرابة في أن كل الأعمال التي تعبر عن اليأس والإحباط.. كتب معظمها أدباء من أبناء إسرائيل في العقد الذي بين حربي 1956 و1967"⁽³⁾. وسيطرة على أدباء الصهيونية العدمية، النظرة الجزئية للصراع العربي الصهيوني التي لا تملك حلا له لكنها تتعاطف مع الآخر الإنساني الفلسطيني دون أن تستطيع أن تقدم له حلا، مع الشعور باليأس والتشاؤم والسخرية من الواقع، والتأكيد على الفردي والعزلة وكراهية الجماعي الصهيوني.. كذلك سيطرت حالة القلق الوجودي المصاحبة للوجود الصهيوني على المجتمع

¹ - Mazor, Yair. The Poetry of Asher Reich: Portrait of a Hebrew Poet, University of Wisconsin Pres, 2003, p.17.

2 - صلاح أبو تار، التصوير الاسرائيلي، مجلة إبداع، يناير 1995، ص108.

3 - الاتجاهات الجديدة في الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967 وأكتوبر 1973، مرجع سابق، ص23.

الإسرائيلي، كلما ظهرت في الأفق نذر الحرب والصدام، خاصة "في عام 1967، في الأسابيع التي قبل اندلاع حرب الأيام الستة، في الفترة التي سميت بـ 'فترة الانتظار'، كان مواطنو إسرائيل كلهم في جو الأزمة، عدم تأكد وقلق من المستقبل القادم. ظهرت في الأفق حرب شاملة أمام كل دول الجوار العربي، وقويت التصريحات المتضاربة للحكام العرب لإحساس الشعب الإسرائيلي بالقلق الوجودي".⁽¹⁾

ثانياً: سيطرة الجانب العدمي على الأدب الصهيوني

على عكس ما تحدث عنه "سارتر" لم تكن "إسرائيل" هي التمثيل والتجسد لحرية الوجود اليهودي في العالم، لم تكن نوعاً من ممارسة الاختيار الحر لجموع اليهود في العالم، إنما هي أصبحت معادلة الوجود المستحيل؛ ربما التمثيل الأبرز لفكرة الوجود العبثي عند "البير كامو" والقلق الوجودي المستمر عند "سارتر"، وعلى تاريخ الشتات والترحال اليهودي كان يحمل نوعاً من جاذبية القلق واليأس والصراع الأبدي بين الأنا (اليهودي المتعالي) والآخر النمطي بالنسبة لسارتر (فهو في كتابه عن المسألة اليهودية كان ينقد الآخر الأوربي النمطي ويصب عليه جام غضبه)، ربما كان يتمسح في الحالة اليهودية بحثاً عن تأكيد لنظريته للحياة عن خصوصية الفرد: فوجد في اليهود شعباً بأكمله يتحدث عن خصوصيته الجماعية، ربما وجد في اليهود نموذجاً لمحاولة الوجود المتميز العبثي في مواجهة الجماعة النمطية السائدة! وقد أسس سارتر تصوره عن اليهودي انطلاقاً من فكرة الاضطهاد والقمع؛ والشعب الذي سلب حقه الوجودي الجماعي، وبالتالي اعتبر أن المشروع الصهيوني هو رد الفعل المناسب والتلقائي على هذا السلب الوجودي، لرفضه لحالة الوجود المزيف وغير الأصيل الذي وضع فيها! فيقول سارتر: "ولكن قد يتم توجيهه [اليهودي] من خلال اختياره للأصالة للسعي لخلق أمة يهودية تمتلك أرضها الخاصة وحكمها الذاتي؛ قد يقنع نفسه أن الأصالة اليهودية تتطلب أن يتم تعزيز اليهودي بواسطة مجتمع يهودي

¹ - زييد، ينيب. לדבר בפני קהל: על תורת הנאום ואמנות השכנוע، כתר، 2004، עמ' 86.

قومي"⁽¹⁾، ولكن "سارتر" لم يضع في حسبانته أن المشروع الصهيوني على أرض فلسطين لن يصبح أبدا وجودا حرا لليهود العالم، بقدر ما سيصبح أقصى وأشد أنواع الوجود العبثي والعدمي الذي ستتحقق فيه أسوأ مخاوف الفلسفة الوجودية في جانبها المظلم.. فكانت الصهيونية ودولتها - حتى في تصورهما الوجودي المفترض - ليس كما تصور "سارتر"، لم تحقق لهم "الموقف الوجودي الحر" ولم تعطيهما الشعور بالحرية والطبيعية، وإنما كانت غمطا فكريا تقليديا حاول سرقة حرية المستوطن اليهودي ووضعه في قالب محدد: "وهكذا نرى أن الصهيونية لم تحاول خلق نموذج لليهودي الحر الطبيعي، بقدر ما حاولت أن تكون بالنسبة لليهود مدرسة يجب أن يتعلموا فيها ومن خلالها القيم التي تحاول ترسيخها دون سواها"⁽²⁾.

فلم يبرز في الأدب الصهيوني - الذي وجد نفسه مجبرا في هذا الموقف بعد قيام الدولة وحرب 1948 - الأفكار المعهودة للفلسفة الوجودية التي على رأسها: الحرية، الاختيار، المسؤولية، تلك الأفكار التي هي لب الطرح الوجودي عند "سارتر"، ولكن بدلا من ذلك أخذت الوجودية الصهيونية عند أدبائها توجهها نحو أحد وجوه وتمثلات الوجودية الأخرى، والتي قد تأتي داخل حزمة متكاملة، لكنها هنا أصبحت هي التمثيل الأبرز والرئيسي للوجودية الصهيونية؛ ألا وهي العدمية، وكان الشعر هو المجال الأبرز الذي ظهرت فيه هذه الصهيونية العدمية بتحليلاتها، وفي هذه المسألة "يستشهد كتسنلسون [الناقد الأدبي جدعون كتسنلسون 1914-1989] بعشرات النماذج من قصائد لأكثر من ثلاثين شاعرا، من بينهم: دافيد أفيدان وتنان زاخ ودان باجيس وأمير جلبوع وداليا رايبكوفيتش. يهاجم كتسنلسون ما يسمى بـ'الاتجاه العدمي' في القصيدة الإسرائيلية الشبابية. هو يشير إلى: تفريغ القيم وانحسار الرؤى والتهكم الجمعي"⁽³⁾، فتحدثت الصهيونية العدمية عند أدبائها عن ضياع القيم نتيجة الشعور بزيف المشروع الصهيوني في طبعته المثالية الجماعية المزعومة وفي الوقت نفسه غياب الطريق البديل، فالصهيونية العدمية قد يكون أبرز تعريفاتها هو غياب الطريق والبديل

¹ - anti-Semite and Jew, p:101

² - اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص220.

³ - بיקורת ופרשנות، המספרים 26-29، אוניברסיטת בר-אילן، 1993، עמ'130.

للحل أمام المستوطن الصهيوني للخروج من أزمة الوجود في حيز المشروع الصهيوني، حيث أصبحت الصهيونية العدمية والعبثية هي التمثل الواقعي لادعاءات "سارتر" عن الموقف الوجودي الحر لليهود العالم على أرض فلسطين، كانت هي الموقف والأزمة الوجودية العبثية المستمرة بلا نهاية أو تصور لنهاية، "وقد لخص أحد الإسرائيليين الوضع في إسرائيل من خلال ما يلي: إن إسرائيل تعيش في أزمة مستمرة أو في سلسلة أزمات تأتي الواحدة بعد الأخرى منذ أن أقيمت، وهناك من يقول قبل ذلك"⁽¹⁾

لقد وجد المستوطن الإسرائيلي المشغول بالأدب نفسه في موقف وجودي قلق ومأزوم دائما! حريته ليست قائمة إنما هو دائما مشغول بهاجس الآخر (الفلسطيني الذي سلبه حريته)، حيث جاء الوجود الصهيوني على حساب وجوده! ولا يستطيع منحه حريته، لأن حرية الآخر/الفلسطيني تعني إنهاء الوجود الجماعي لمشروع الصهيونية؛ فأصبحت قضية الآخر/ الفلسطيني مصدر تناقض وصراع جذري للمستوطن اليهودي على أرض فلسطين، حيث "أفرز تعاظم الحركة القومية العربية المنظمة ومظاهر العداء الموجهة ضد العمل الصهيوني داخل المجتمع اليهودي الاستيطاني في فلسطين مواقف متناقضة تجاه 'القضية العربية'. وقد نتج عن هذا تبلور الرؤية التي تقضى بأن الصدام بين الشعبين ضروري وحتمي"⁽²⁾، مما ولد إحساسا بالضياع والشعور باللاجدوي إزاء الواقع، ولهذا "تدور بعض الروايات في ذلك الوقت [ما بعد حرب 1948] حول الإحساس بعدم الجدوى؛ يأس الشخصيات عندما تواجه ما يطلق عليه: الواقع الجديد"⁽³⁾، ومن هنا طور العديد من الأدباء الصهاينة مفهوما فرديا للوجودية العدمية كان توجههم له أقرب للحتمية والجبرية، ففشل الجماعي يدفع الإنسان دائما للبحث عن الفردي والذاتي بتلقائية وعفوية ومنطقية.. وأصبحت العدمية الصهيونية بتخليها عن مسلمات المشروع الجماعي أحد أبرز التيارات في أدب "جيل الدولة" بعد إقامة "إسرائيل"، وظهر "هناك من النقد من

1 - جمال عبد السميع الشاذلي، الانتحار في رواية محضر جلسة ليعقوب شيناي، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، العدد 42، يناير 2009، ص 573.

2 - دان أوربان، شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي، ترجمة محمد أحمد صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، العدد 208، ص 34.

3 - الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل، مرجع سابق، ص 45.

يضيف إلى هاتين المجموعتين مجموعة ثالثة، أو فترة ثالثة، عندما يجدون أنفسهم في حاجة إلى تصنيف لبعض الأدباء وفقا لتيارات الأدب الأوروبي، فيستخدمون مثلا اصطلاح: أدباء العدمية، أو: أدباء العبث، وما شابه ذلك⁽¹⁾.

هذا التيار العدمي الذي ارتبط تاريخيا بحيل الدولة، حظي بالرفض من قبل النقاد التقليديين في الدولة الصهيونية، بعدما أدركوا البعد الوجودي لهذا الجيل بعدميته ومعاداته لمسار إقامة الدولة ومآلها، ومن ضمن هؤلاء كان الناقد: باروخ كورتسفايل، فلا بد من الإشارة إلى أن "الذي فهم العلاقة بشكل معروف بين الوجودية وبين الحداثة في شعر جيل الدولة كان ناقدا أدبيا كبيرا، هو باروخ كورتسفايل... لكن على جانب آخر اعتقد كورتسفايل خطأ أن الخروج من دائرة اليهودية العقائدية يخل في حد ذاته بالقوة الإبداعية والفنية لأدباء عبريين، وهكذا يبدو له أيضا أن 'عدمية' جيل الدولة لن تتمكن من عظمة تجريبية، ودلالية أو فنية بعض الشيء."⁽²⁾، بل وقف باروخ كورتسفايل باعتباره رائدا لتيار نقدي رفض هذا التوجه الأدبي العدمي لـ "جيل الدولة"، فقد "ظهر على الساحة تيار نقدي آخر وقف على رأسه باروخ كورتسفايل الذي نظر إلى الأدب العبري في الستينيات على أنه مبعث لليأس والضرر والكبت والإحباط"⁽³⁾، كما - على سبيل المثال - تحدث باروخ كورتسفايل أيضا عن سمات الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند "أ.ب. يهوشوع"؛ والتي دارت - من وجهة نظره - حول السلب الذاتي وكراهية الذات والوجود العبثي، ففي هذا الصدد "يزعم كورتسفايل أنه في كل ما يتعلق بوجودنا القومي في البلاد يظهر في إنتاج أ.ب. يهوشوع توجه رئيسي للدمار، السلب الذاتي، العدمية والعبث"⁽⁴⁾.

كان التوجه الوجودي العدمي عند أدباء جيل الدولة يحمل ملامحه الخاصة، قاسمها المشترك العدمية والشعور بالضياع في تمثيلات مختلفة، وخلاف ذلك كانت

1 - تفكيك الصهيونية في الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص 25.

2 - موكد، غبريال. أربعة مشوורים: دברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، משרד הביטחון، 2006، עמ' 24.

3 - تاريخ الأدب العبري الحديث، ص 289، مرجع سابق.

4 - גרץ, נורית. הסיפורת הישראלית בשנות השישים, יחידות 6-8, האוניברסיטה הפתוחה, 1983, עמ' 156.

تفتح المجال لخلفيات متعددة وأحيانا متضاربة في الفكر الوجودي ذاته، تختلف المرجعيات ولكن تتمركز كلها حول الذات الفردية وعلاقتها بالواقع، فقد كان "المتعبد الوجودي الحدائي" - ما بين أنه متعبد علماني بأسلوب كامبي، وبين أنه متعبد ديني بأسلوب كيركجارد أو متعبد غنوصي أو لا أدرى [غير محدد الشكل] بأسلوب كافكا، وبين أنه (أو أنها) متعبد بأسلوب شعراء جيل الدولة أو بأسلوب عوز وأورباز ويهوشوا المبكر في كتاباتهم النثرية، أو على الأقل في جزء منها - هذا المتعبد يستمر من وجهة نظره كذات في رحلتها إلى قلب الواقع".⁽¹⁾، كما تواصلت الوجودية العدمية الصهيونية مع مختلف التاريخ الوجودي دون حساسية، مؤكدة فقط على شعورها العدمي، فهنا يقول جابريل موكيد: "كنقطة انطلاق، لا فرق بين الوجودية العلمانية، وحتى هذه المضادة - للدين بطريقة واضحة (بأسلوب سارتر وكامبي)، وبين الوجودية الدينية (كالتى عند كيركجارد وبوبر)، وبين الوجودية من النوع الثالث، الغنوصية واللاأدرية، التى تؤكد وضع الإنسان الخطير وقلة معرفته فى ضوء عالم غني بما هو دال وما هو غير دال (أسلوب كافكا وبورحاس)".⁽²⁾

ارتبطت الصهيونية العدمية بأحد أهم مفاهيم الوجودية فى هذا السياق؛ ارتبطت بالآني والذاتي والحدسي، رافضة التاريخي والجماعي والعقلي، وفى هذا السياق يقول "جابريل موكيد": "سأضيف هنا أن كل هذه الحواس والمدرجات، وعموما المفهوم الوجودي الواضح لأدب جيل الدولة، ولشعر جيل الدولة خصوصا، مرتبطة بعلاقة وثيقة، ومن الممكن أن نقول علاقة احتكاكية وحميمية جدا، بمفهوم الآن".⁽³⁾، هذا الآني المنفصل عما سواه؛ أصبح المركز لإنتاج أدب مغاير على مستوى الشكل واللغة وعلى مستوى المضمون والتجربة النفسية والروحية التى يحملها، فيمكن القول أن "هذا الموقف الوجودي الآني، الذى هو قبل أي شيء - لكن ليس فقط - فردي، استخدم هنا فى

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 23.

2 - שם, עמ' 24.

3 - שם, עמ' 23.

إسرائيل، في الشعر الوجودي لجيل الدولة أيضا كنقطة انطلاق لظهور لغة عبرية حديثة ومعاصرة من عدة جهات، وأيضاً كنقطة انطلاق لهندسة التجارب الروحية الجديدة".⁽¹⁾

كانت الصهيونية العدمية هي الحل لمشكلة الهوية والوعي عند المستوطن اليهودي المثقف على أرض فلسطين، كانت رد فعل على الشعور بأزمة الوجود والموقف الصفري الذي بلا وجهة والذي تم وضعه فيه، كان الحل هو العبث واللا معقول والهروب من كل مشاكل الهوية وأسئلتها، التي أنتجها المشروع الصهيوني وجاءت الصهيونية العدمية رداً عليها بما تحمله من عزلة، ورغبة في عدم الاختلاط وعدم المشاركة في الحياة العامة بما تحمله من زخم وشحن صهيوني، حتى إن بعض منتقدي الصهيونية العدمية قارنوا بينها وبين ما كان يطرحه "سارتر" نفسه من أفكار عن أدب الموقف والالتزام، مدركين أن هناك شيئاً ما مغاير في وجودية المستوطنين اليهود التي تحولت للعدمية والموقف الوجودي العبثي: فهنا "بينما تطورت الوجودية والموجة الفرنسية الجديدة في إطار سمات ثقافية محددة، إلا أن الشعر والأدب والسينما الخاصة في إسرائيل مثلوا نمط الرفض تجاه تاريخ وثقافة المبدع ذاته. فهمت الفلسفة الوجودية بوجهة نظرية اختزالية وحتى مشوهة، كأنها ليست أكثر من 'عدم-اختلاط' - هذا حينما لقبها فلاسفة مثل جان بول سارتر بـ'أدب ملتزم' - وتحولت بسهولة إلى الهروب من مواجهة مشاكل الهوية عند اليهودي العلماني (الصهيوني) في دولة إسرائيل".⁽²⁾، وظهر تأثير الوجودية الفرنسية عند ألبير كامو بوضوح أيضاً على الأدب الصهيوني، متمثلاً ذلك صورة البطل العبثي المغترب الذي بلا جذور وبلا غاية، وكأنه يناقض تماماً صورة البطل الطلائعي المثالي في أدب ما قبل حرب 1948، وهنا يمكن الإشارة إلى شخصية مسرحية للكاتب يوارم ماتمور؛ حيث "تدين شخصية داني كيريس لما تمور [الكاتب يوارم ماتمور، في مسرحيته: مسرحية عادية] بالقدر الكبير من وجودها إلى شخصية المدني المستأصل جذوره لكامي... تكررت صورة نقيض البطل هذه أخيراً في الرواية الإسرائيلية في صورة المثقف

1 - שם, עמ' 24.

2 - שוחט, אלה. הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג, 1959, אוניברסיטה הפתוחה, עמ' 204.

المديني الذي لا جذور له، والذي يشابه داني، والذي لا يستطيع أن ينظم حياته، أو يحتفظ بعمل، أو ينهي عمله." (1)

فصارت الوجودية الصهيونية عند المستوطن اليهودي على أرض فلسطين أكثر بلورة لصهيونية عدمية مركزها الإحساس بالعبث واللا جدوى من الحياة عموما وفقدان الطريق والوجهة فيها، وزاد احتجاجها واتخذت من التهكم والهزاء والسخرية العبيثة والغرائبية طريقا، فالواضح أنه "إذا كان الأدب الإسرائيلي قد أغلق الباب على الأشكال الأكثر صراحة وملاءمة للهزل، فإنه قد فتح نافذة على أشكاله الأكثر دقة وانتقادا. التهكمية، والهزاء والهزل الغرائبي بدءوا في اختراق شعر: يهودا عميحاي، ودافيد أفيدان، وأفوتاه ياشورون في بواكير الستينيات. ربما كان الحافز الأهم لانتعاش أشكال الهزل هذه هو الوعي المتزايد بالتعارض بين الصهيونية الاشتراكية المثالية، والواقع الاجتماعي-السياسي للدولة" (2)، وتكررت فكرة الحتمية العدمية، ومصير الدمار والموت لدولة المشروع الصهيوني عند الكثير من الأدباء، حتى أن بعضهم أوجد لفكرة الحتمية والموت والخراب بعدا دينيا، معتمدا على نصوص التوراة ومسقطا إياها على الواقع السياسي وعلى العلاقة مع الفلسطيني، حيث "يعكس سوبول [يهوشوع سوبول] العلاقات المعقدة للأحزاب الإسرائيلية كلها من خلال تمثيلية [في مسرحيته الفتاة الفلسطينية]: يتظاهر عدنان الفلسطيني، بأنه أحد الحسيدين (الأتقياء)، مستعيرا فقرة من سفر اللاويين (26، 27 وما يليهما)، مهددا بتدمير أطفال إسرائيل، وهي فقرة تناسب كلا الجانبين، بما تتضمنه من قدر ديني محتوم" (3)

ابتعدت الصهيونية الوجودية كثيرا عن أفكار "سارتر" الرئيسية: الحرية، والاختيار، والمسئولية، ومن تناول هذه الأفكار كان تناوله لها تناولا سلبيا؛ تناول الشعور بالجزر لا الحرية، الشعور بفرضيات الوجود في المشروع الصهيوني وقيوده، والمسئولية كانت أقرب للإحساس بالذنب الوجودي الكبير على حساب الآخر

¹ - الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل، مرجع سابق، ص 45.

2 - Cohen, Sarah Blacher. Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, Wayne State University Press, 1990, P.220.

³ - الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل، مرجع سابق، ص 105.

الفلسطيني؛ منتجا كل هذا حالة الصهيونية العدمية كفكرة رئيسية عند هؤلاء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين. وتطور في الأدب الصهيوني العدمي عدة قيم وأفكار موازية أو ناشئة عنه، منها: فقدان الطريق والإحساس بالضياع، الإحساس بالعثية واللامبالاة وضياع القيم، سيطرة فكرة الموت والانتحار كحل للهروب من الواقع المأزوم للحروب والصراعات المتكررة، فظهرت فكرة العدمية والموت كطريق للخلاص عند العديد من أدباء الصهيونية العدمية، مثل قصة "حب عبر الهاتف" لشولاميت هرايفن (1931-2003) حيث تتجلى الروح العدمية كفكرة كلية مسيطرة على حياة أبطالها: "وتظهر عدمية المرأتين مع موت مونيكا حيث توصف مونيكا بأنها: صغيرة جدا، حنون، عظام زغلول متجعد، ومن يمكن أن يتجعد إذا لم يكن الزغليل والعجائز، لقد حلق واختفى الجندور الظاهري، ولم يتبق إلا جسد بلا حياة، بلا صورة وبلا أي معنى".⁽¹⁾

تحول أدباء الصهيونية العدمية لتيار واضح المعالم والقسمات، له رواده في الأدب الصهيوني على أرض فلسطين المحتلة، وظهرت المجالات الأدبية التي عبرت عن هذا التيار مثل 'كيشت' و'عخشف' والتي هاجمت الأفكار المثالية والجماعية للصهيونية النمطية، فقد "بدأ التحول مباشرة إلى حوار فردي وجودي في الروايات، والشعر، والمسرح، والفنون النظرية، والراديو، والجرائد، منذ سنوات الخمسينيات الأخيرة وأثناء الستينيات... بدأ شعراء وأدباء مثل: ناتان زاخ، دافيد أفيدان، يهودا عميحاي، داليا رايكوفيتش، عماليا كاهنا كرمون، عاموس عوز، وأ.ب. يهوشوع؛ في السيطرة على حقل الأدب، خاصة بواسطة المجلتيْن 'كيشت' و'عخشف'. بشرت -وأنتجت- المقالات النقدية، والقصائد والقصص التي نشرت في سنوات السبعينيات؛ بأدب حاصر المثاليين الجماعيين الصهاينة".⁽²⁾ وكذلك أيضا ظهرت مجلة "لكرات" التي عبرت عن نفس التوجه العدمي الوجودي في الصهيونية حيث "اعتقدت الجماعة [لكرات] بأن الأدب يجب أن يخدم نفسه بالأساس، بالاستقلال عن كافة الضغوط والتعليمات الخارجية، وبالعناية بالفردية والتجربة الخاصة، وليس بالعام، وإذا كان

¹ - اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص 238.

2 - הקולנוע הישראלי، עמ' 202.

بعض أفراد الجماعة قد أسرف في الاغتراب الذاتي إلى درجة الانطواء الذاتي على النفس..⁽¹⁾، وكان من بين هؤلاء الأدباء الذين توسطوا ذلك التيار وحفر اسمه ودوره في تاريخه دافيد أفيدان، والذي بشر بالصهيونية العدمية الفردية بعد أن كان من رجال الصهيونية الماركسية الجماعية في شبابه، ولقد وصف رجال هذه الفترة بأنهم "كانوا رجال ثقافة، وصقلوا سيوفهم. أقول أن ما يحدث اليوم هو أن الدرب يصبح ضيقاً. لقد دفعوا الحواجز بقوة وحركوها. بن أموتس، يونا فالخ و دافيد أفيدان. لقد شقوا طرقاً واسعة لنا بطريقة ما"⁽²⁾

وكذلك ظهرت العدمية الصهيونية في النشر الصهيوني وسيطرت على أجواء الرواية فيه، بفكرة البطل اللا منتمى للصهيونية والذي يعيش في حالة يأس وضياح للقيمة وفقدان الطريق للخلاص؛ واختيار الموت كطريق حل لأزمة الصهيونية الوجودية العدمية: "وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأدباء الذين انضموا لجيل البلماح وينتمون لجيل الدولة أيضاً مثل موشيه شامير، في: حتى النهاية (1991)، وبنيامين تموز، في روايته: فندق إرميا (1984)، وشلومو نيسان، في روايته: إمبراطورية زاميرى بيكاسو (1982)، ناتام شاحام، في روايته: رابعة روزندورف (1987)، وأهارون ميجد، في: فويجلمان (1987)، يورام كانيوك، في حصان خشبي (1974)، وما بعد مورتام (1992)، وحانوخ برطوف، في روايته: منتصف الرواية (1987) - كلهم كتبوا أعمالاً توسطها أبطال لامتممين، مرضى نفسيين انتهوا إلى الانتحار. وكقاعدة عامة يجرى هؤلاء الأدباء حساب نفس مع تراثهم اليهودي الصهيوني، ويرون أن طريقة تحقيقه تعد فشلاً ذريعاً، حالة من اللا أمل واللا قيمة"⁽³⁾

من العوامل التي أثرت تاريخياً في الأدب الصهيوني وتوجهه للعدمية، مواكبة ذلك التوجه أواخر وبدايات خمسينيات القرن الماضي للسياق التاريخي للأدب الأوروبي بعد فظائع الحرب العالمية الثانية، عندما تأكد دخول الحالة الأوربية مرحلة ما بعد العقل

1 - أحمد عمر شاهين، رضا الطويل. تشابك الجذور: دراسة ومختارات عن الشاعر الإسرائيلي يهودا عبيحاي، دار شهدي للنشر، ط1، 1985، ص11.

2- Sela, Maya. The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?, Haaretz, 23/11/2012

3 - اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص325.

وما بعد الحداثة، وتفكيرها في مصيرها وشعورها المتزايد بالصدمة والعجز والحيرة، فتواكبت تلك "الموجة الجديدة" في الأدب الصهيوني ومرحلة إعلان الدولة بعد حرب 1948 وفضائنها، مع الحالة والنموذج الأوربي، وهناك من التفت لهذا التأثير مثل الكاتبة "راشيل فيلدهاي برنر" التي قالت: "لقد ناقشت بالفعل تعريف جرشون شاكيد لأدب 'الموجة الجديدة' الذي أنتجه ما يسمى جيل مرحلة الدولة، ذلك لأن، الكتاب الذين نشطوا من الستينيات للثمانينيات كانوا متأثرين بشكل عميق بالموجة الوجودية لأوروبا ما بعد الحرب"⁽¹⁾

ارتبطت حالة الصهيونية العدمية في الأدب بعدة أفكار رئيسية منها: حتمية الشعور بالموت والهلاك الجماعي القادم لا محالة، حتمية انتظار الحرب القادمة والحاسمة والتي ستقضى على جموع اليهود على أرض فلسطين، الإحساس بالاغتراب المتزايد تجاه الأرض الفلسطينية المحاطة بالعرب من كل جانب، تطور نوع من الأدب الأبوكاليفسي الذي يتحدث عن نهاية العالم ويبحث في المصير الإنساني وعبثته وعدميته، تكرار الأسئلة الوجودية الحائرة عن الحياة ومغزاها، وسيطرة حالة من اليأس والإحباط، وانتظار العدمي وشبح ذكريات أحداث النازي، حيث "يتردد صدى الموتيفات الوجودية في الإحساس الإسرائيلي المتصاعد بالهلاك، في الواقع من خلال التهديد الدائم للحرب ويتفاقم أكثر عبر ذكريات الهولوكست التي يُخيم شبحها. وفقا لنوريت جريتس [أكاديمية إسرائيلية]، الخوف من الوقوع في شرك 'أرض غريبة، محاطة بالأعداء، أرض جاهزة لتقوم بطردنا' خلق أدبا أبوكاليفسيا يركز على الحرب والموت"⁽²⁾

انتقل أدب الصهيونية العدمية من: خانة الصهيونية الماركسية المزعومة (عند بير بيرخوف) وكنف نظرية "الواقعية الاشتراكية"، التي ترتبط باليسار ومشروعه الجماعي، إلى: طور الأدب الوجودي وحالة الفردية والذاتية بما تحمله من رغبة في التجريب والاختبار الفردي باستمرار، بدلا من الثبات المستمر والدوران في أفكار الجماعة، فهنا "روايات المعبرة [معسكرات ترانزيت المهاجرين اليهود الجدد في الخمسينيات] تبدأ

¹ -Brenner, Rachel Feldhay. Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, University of Wisconsin Press, 2004 , p.149.

² - the same, p.99.

في الظهور بينما كان الأدب الإسرائيلي يجري تحولاً من الواقعية الاشتراكية للوجودية وللتجريب مع الحداثة"⁽¹⁾، وهو الاتجاه الذي تأكد أكثر في الستينيات حينما تحدت مقارنة الأدب والقصص في هذه الفترة للمجتمع من وجهة نظر وجودية بحثة؛ فإن "أدب قصص الستينيات لم يتخلّ عن العمل في الواقع الاجتماعي - السياسي، لكن حوله إلى أحد الأبعاد في فكرة وجودية - نفسية - ما وراثية".⁽²⁾

نستطيع القول: إن السبب الرئيس لظهور الشعور باليأس وحالة العدمية واللا جدوى عند أدباء اليسار الصهيوني الماركسي المزعوم، كانت الصدمة التي سببتها حرب 1948 بفظائعها أولاً، ثم النتائج السياسية المترتبة عليها؛ والتي لم يكن له تفسير بأي حال من الأحوال سوي نهاية وفشل أطروحة الصهيونية الماركسية المزعومة عند "بير بيرخوف" عن دولة مشتركة بين العرب واليهود، تقوم على احتلال تقديمي مزعوم! يساوي بين حق الغازي اليهودي والفلسطيني في سياق عمالي طبقي تعميمي مفترض! فكان الكامن وراء التوجه العدمي والشعور بعيشة حياة وغياب معناها، هو ضياع حلم أيديولوجيا اليسار الصهيوني المزعوم، وأطروحاته عن الاحتلال التقدمي المتخيل عند بيرخوف وأقرانه بمثاليته المزعومة، فأتضح أن "التعارض بين: المثالية عالية الأفق لمبدأ المساواة بين البشر والعودة للعمل المنتج، الذي تصوره دوف بيرخوف وجوردن والذي بشر به نحمان سيركن ويتسحاق تابنكين؛ تصادم مع: المجتمع الرأسمالي المتمدن والبيروقراطي البازغ في الخمسينيات"⁽³⁾، وكذلك تأكدت حالة القلق الوجودي المستمر المرافق للمشروع الصهيوني منذ بدايته وحتى اللحظة الحالية، وهو ما يقول عنه مؤلف كتاب: الحكم والثقافة في إسرائيل في مستهل القرن الحادي والعشرين، لقد "تذكرت عنصر القلق الوجودي، القلق الإسرائيلي 'التقليدي'،

¹ - Avruch, Kevin. Zenner, Walter P. Critical Essays on Israeli Society, Religion, and Government, p.200, SUNY Press, 1997

² - הרציג, חנה. הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, האוניברסיטה הפתוחה, 1998, עמ' 21.

³ - Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, P.220.

'الظاهري'، والذي يرافق حياة اليهود في أرض إسرائيل من بداية الصهيونية، بسبب استمرارية وجود المشروع الصهيوني في ظل سياق حالة الشرق الأوسط".⁽¹⁾

كذلك أصبحت صورة الجندي الصهيوني الحائر المحبط الذي يشعر بالضيق وغياب طريق النجاة؛ هي أحد أبرز صور الوجود القلق والمأزوم في الأدب الصهيوني، وأصبحت تمثل ذروة الإحساس بالعبثية والعدمية الوجودية التي سيطرت على الكثير من أدباء الصهيونية حتى في القرن الحادي والعشرين! وبعد أكثر من خمسين عاما من إعلان الدولة الصهيونية، كما تبدي في المسابقة التي تجريها جريدة هآرتس، فعلى سبيل المثال "تستعرض قصة 'حسام' الفائزة بجائزة لجنة التحكيم عام 2006، للقاص 'يوآف روزين' حالة العدمية التي تسيطر على مجموعة من الجنود المسؤولين عن حاجر في المناطق المحتلة من خلال علاقتهم بالطفل الفلسطيني حسام، الذي يأتي كل يوم ويشاهدهم صامتا دون حراك، شاهدا على ضجرهم وسأمهم من الحرب. ويشكل حسام مستقبل المكان بينما يشكل الجنود حاضره المحكوم عليه بالفشل"⁽²⁾، فالجندي هو التمثيل الأبرز لحالة الوجودية الصهيونية المأزومة رغم وهم عنفوان القوة، في حين يمثل الطفل رغم عجزه الحالي: المستقبل المحتوم والمؤجل للمكان (فلسطين)، على خلاف الجندي الصهيوني الذي يمثل الوجود القلق الذي يعلن حتمية الفشل والمصير العدمي التصادمي.

ثالثا: سارتر وأثره في الأدب والثقافة الصهيونية

على المستوى الأدبي والفكري والسياسي أخذ نفوذ المفكر الفرنسي جان بول سارتر في التصاعد داخل المشروع الصهيوني، ولكن ليس اعتمادا على تصوره للمشروع الصهيوني على أرض فلسطين؛ بوصفه التمثيل للموقف الوجودي الحر لليهود العالم، فشيئا فشيئا - على المستوى الأدبي - توارى طرح "سارتر" عن الصهيونية

¹ - מאוטנר, מנחם. משפט ותרבות בישראל בפתח המאה העשרים ואחת, עם עובד,

2008, עמ' 201.

2 - محمد عبود، التمرد على الصهيونية: في الأدب الإسرائيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013، ص83.

الوجودية المحررة لليهودي المضطهد في أوروبا، والتي كان يفترض أن تعيد له وعيه وتخلق له ذاته من جديد مثلما كان يقول "سارتر" في كتابه، وأصبح حضور سارتر في الثقافة الصهيونية يتمثل في أفكاره الوجودية العامة؛ خاصة الجانب العدمي منها المصحوب بأفكار الفردية والذاتية والقلق واليأس والموت، والشخص الذي يهجر كل الأفكار الموروثة ويحاول البحث عن الجديد والمغاير ويشق طريقه بنفسه، وتأثر العديد من أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين بأبطال سارتر الوجوديين وأزمتهم في العالم، حيث "توافق نوريت جريتش [أكاديمية إسرائيلية] على أن أدب الستينيات والسبعينيات كان بشكل رئيسي منتجا لكتاب اليسار.. في تصورها، اتخذ الكتاب الإسرائيليون المنظور الخاص: للموت، والحرب، والاغتراب الاجتماعي، والابتعاد عن الطبيعية، من الأدب الفرنسي، من أعمال كافكا، ومن سارتر،" (1)

فلم يرتبط التأثير بسارتر بطرحه (تأملات في المسألة اليهودية) بقدر ما ارتبط بأبطال سارتر وشخصياته الأدبية، التي تواجه الحياة خالية من أي أفكار جماعية مسبقة ولا تحمل أي اعتقاد جماعي أو فردى مسبق، وقدم الأدباء الصهاينة الوجوديون أبطالا عديمين يسعون للهروب من الواقع العدمي الذي يقبع في الخلفية المتمثلة في المشروع الصهيوني وأزمته الوجودية التي بلا حل، ففي هذا الإطار "ليس صعبا أن نرى التشابه الموجود بين بطل سارتر وبين الحكيم في قصة الحاخام نحمان ميرسلف. في كلتا الحالتين المقصود هم الأشخاص الذين يتمتعون بحرية مطلقة لكنهم مع ذلك منعزلون أيضا وبلا جوهر... وفقا لهذا المنهج أي يقين يفهم دائما بمثابة هروب من مواجهة الواقع، أي صوت يسمعه الإنسان يشك فيه دائما كأنه كذب وزيف. في نهاية الأمر، لدى الحكيم وأيضا لدى سارتر، يوجد الإنسان منفردا.." (2)

أصبح سارتر أحد الأيقونات الكبرى في الثقافة والأدب الصهيوني، فهو بالنسبة للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين كان يمثل طرفي النقيض! ومن يحمي بردائه كان يستطيع المرور وسط المحافل السياسية والثقافية دون تساؤل، فموقف سارتر

¹ - Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, p.99
² - فيرر، أهود. س سا سار سارتر مومنمأرتر، معري، 26/11/2007

الخاص من المشروع الصهيوني منحه اعترافاً من المؤسسة الصهيونية الرسمية، وموقفه الفكري العام منح الأدباء المتمردين مساحة للبراح والفردية والذاتية، محتمين في رداء المنظر الأكبر للصهيونية بوصفها التمثيل لحرية الموقف اليهودي في العالم.. كان سارتر عباءة فضفاضة تسمح للعدمية الصهيونية بالتجول بحرية.. الخلفية الجماعية الباهتة والدور الفردي الفعال الذي لا يفرض على صاحبه أي التزامات صهيونية عامة مسبقة، كان سارتر أحد "موتيفات" المشروع الصهيوني، التي ناسبت عبثية هذا الموقف الوجودي المأزوم، وكان طريقاً حاول الكثير من الوجوديين الصهاينة اقتفاء أثره ومحاوله تقليده، وفي الإشارة لمدى تأثير سارتر في هذه الفترة على النخبة الأدبية الصهيونية ومكانته، نقرأ هذا الوصف عن الأديب الروائي والإذاعي الصهيوني الشهير "دان بن أموتس" (1924-1989) ومحاولته السير في درب سارتر: "لم يكن كاتباً عظيماً، ولكني أعتقد أيضاً أنه لم يرد أن يكون كاتباً عظيماً، أراد أن يكون جان بول سارتر المحلي، الشخص الذي قد يعطينا الوصفة لشكل الحياة اليومية الصحيحة في العصر الحديث، هكذا أرى الأمر".⁽¹⁾

حاول بعض أدباء الوجودية الصهيونية التطرق مباشرة لنقد الأطر المعرفية والثقافية العامة السائدة في المجتمع والمستوطنات الصهيونية على أرض فلسطين، وحاولوا تفكيك الصهيونية كجزء من تفكيك كل الأطر والأفكار المسبقة كما تقول الوجودية "السارتري"، حاول هؤلاء الهروب من فشل المشروع الصهيوني، لمحاولة تطبيعته عبر تفكيكه، شعر هؤلاء بالعجز وغياب الطريق الجماعي للصهيونية، فابتعدوا عن أفكار "سارتر" الخاصة عن الوجود الحر المتمثل في الصهيونية، واقتربوا من أفكاره العامة عن مركزية الفرد والذات، ودور الفرد في التخلي عن الأطر الجاهزة في المجتمع وتفكيكها، حاولوا تفكيك الصهيونية بحثاً عن طريق لاستمرار وجودها، لقد شعروا بعثية وعدمية ذلك المشروع، لذا حاولوا رفع شعارات وأفكار العدمية الصهيونية كمحاولة للبقاء في مشروع مأزوم، وحاولوا تفكيك شعارات المشروع كمحاولة عبثية أخيرة لتحسينه وللإبقاء على وجوده، ويتضح المثال على ذلك في مقالة "دانييل عوز" عن الشاعر

1 - The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?

"ميرون ح. إيزاكسون"، في مجلة "موزنيم" التي قال فيها: "وبهذا عملية التحصين التي يقوم بها إيزاكسون هي مجرد التفكير للإطار المحتمل، ليس فيها أى إشارة بأن الجسر لن ينهار وأن النفس لن تتمزق، الجسر ينهار والنفس تتمزق، هذا هو نظام العالم. الاختيار يكون هنا بمثابة خطوة وجودية سارترية، هو بمثابة خروج من الجبر إلى الحرية بواسطة طريقة الرؤية التحليلية، إنها وجهة نظر طبقا لها ليست الكارثة رهيبة"⁽¹⁾

كذلك برز تأثير "سارتر" في المسرح الصهيوني؛ والتفت رجال الأدب الصهيوني في مرحلته المثالية فيما قبل إعلان الدولة، لفكرة العدمية والعبث التي يطرحها سارتر ومريدوه ضمينا وعلانية، مثل الشاعر والمسرحي الصهيوني الذي ينتمي للمرحلة الفلسطينية "ناتان ألترمان" (1910-1970) الذي يقول: "بالفعل لم يرفع سارتر نفسه ال'العبث' لدرجة الفكر المركزي في نظريته، لكن العبث مطوي فيها، كعلامة لبداية الوجود البشري ونهايته، كمرافقه الذي لا مناص منه"⁽²⁾، وأصبح الصراع واضحا بينهم: كصهاينة مثاليين ومتبنين للمشروع، وبين: الصهاينة العدميين الوجوديين الذين يضعون اللا معيار و الفردية طريقا لهم، وأصبح الخلاف بين الفريقين واضحا إلى المدى الذي جعل ألترمان نفسه كممثل لجيل المثاليين والطلائعيين يضع نفسه وأدبه في مواجهة أدب الوجودية العدمي الصهيوني، ملتفتا لمركزية سارتر في الفكر العدمي الصهيوني، ومن هنا "يضع ألترمان مسرحيته في مواجهة المسرحية الوجودية، أو بشكل أكثر شمولية إزاء الوجودية التي أسسها جان بول سارتر"⁽³⁾، فحاول أدباء صهيونية ما قبل الدولة وحرب 1948 التمسك بأفكارهم عن وردية ومثالية ويسارية المشروع الصهيوني، في حين كان تيار العدمية يزيد من اتساع رقعته، مدعوما بأحداث ووقائع وخريطة سير المشروع الصهيوني نفسه، مثل "عاموس كينان، الذي تتبع مسرح العبث الفرنسي في الستينيات، دمر الميثولوجيا البطولية لجيل البالماح وقام برثاء حلم الفترة المبكرة للدولة في تهكماته اللاذعة (ربما هو زلزال - 1970)،

¹ - عוז، دניאל. سود השלום הפנימי של מירון ח. איזקסון. כתב העת 'מאזניים' לינואר 2012.

² - דורמן, מנחם. אל לב הזמר: פרקי ביוגרפיה ועיון ביצירת אלתרמן, עמ' 191.

הקיבוץ המאוחד, 1986

³ - שם, עמ' 181.

(أصدقاء يناقشون المسيح - 1972)، (وبينما ما زلت أومن بك - 1974)⁽¹⁾، وبرز الاتجاه العبثي والعدمي واللامعقول؛ وارتبط بالحرب والمصير المجهول والخطر المستمر الذي يواجهه المستوطن الصهيوني على أرض فلسطين، وهو ما جعل النقد يحسبون هذا النوع من المسرحيات على سارتر مباشرة، فعلى سبيل المثال "تنتهي المسرحية [سوف يصلون غدا، لنتان شاحام] إلى الزمن الذي قدمت فيه بشدة.. فالدولة المحاصرة كانت عنصرا شائعا في الحرب، فلم يكن هناك شيء غير عادي بالنسبة إلى الرجال، الذين يجبرون على أن يظلوا في مواجهة الخطر.. وصف ناقد أكاديمي واحد على الأقل المسرحية بأنها وضعت في قالب سارتر؛ بسبب عناصرها الأيديولوجية الشاذة، ووضعتها آخر في إطار تراث اللامعقول"⁽²⁾

سريعا ما كان يعود جان بول سارتر لمخيلة اليسار الإسرائيلي العدمي الوجودي في المواقف العدمية المعاصرة خاصة في الحروب العدوانية التوسعية للمشروع الصهيوني، حيث تبرز مشكلة الوجود الصهيوني وأزمته الدائمة، مثلما حدث في الثمانينيات عندما عارض اليسار الصهيوني حرب لبنان وذبح اللاجئين الفلسطينيين في مخيمات صابرا وشاتيلا، وظهر الاحتجاج عاليا، وهو ما تلقاه المسرح الإسرائيلي، ولجا فيه لجان بول سارتر في مسرحيته التي أعاد فيها معالجة وإعداد نص الدرامي اليوناني "النساء الطرواديات" ليورويديس، بما تحمله المسرحية من أفكار عن الحرب والدمار والاحتلال والتمرد، وهي الأفكار التي كانت تقسم الكيان الصهيوني لفريقين وتكسر توافقه، فنشير إلى أن "التصدع في التوافق العام تم التعبير عنه مباشرة في المسرح، في كل من الدراما الأصلية وفي التأويلات المحلية للكلاسيكيات المترجمة (مثل النساء الطرواديات معالجة جان بول سارتر ليورويديس..)"⁽³⁾

أصبح لسارتر وأفكاره عن الوجود المأزوم والعدم ومسرحياته وأعماله الأدبية، انعكاسا كبيرا على حالة الصهيونية العدمية، وكأننا نرى انعكاسا لروايته "الغثيان" - بصورة ما - عند أحد أهم المسرحيين الصهاينة فيما بعد إقامة الدولة، وهو حانوخ

¹ - Ben-Zvi, Linda. Theater in Israel, University of Michigan Press, 1996, p.35.

2 - الدراما والأيديولوجيا في إسرائيل، مرجع سابق، ص 36.

³ - Theater in Israel, p.36.

ليفين في مسرحيته "ملكة الحمام"، مجسدا حالة القرف والغثيان والضجر الوجودي، فإن الذى "يثير الانتباه أن المسرحيات التى اتخذت وجهة نظر بطولية تقليدية للحرب [1967] حققت نجاحا جماهيريا أقل من المسرحيات الساخرة التى تهاجم المعتقدات والمؤسسات الدينية.. فقد نجح ليفين تماما فى رؤيته العدمية للبلاد، فصوره المجازية عن الشرح والإفراز والبراز أصبحت صورا لفسادها وخسارتها."⁽¹⁾، وكذلك نلمح انعكاسا آخر لمسرحيات سارتر وتيماتة عند حانوخ ليفين فى المسرحية نفسها، عندما يستدعى - بشكل ما- مسرحية "الذباب" لسارتر، فى وصفه لصورة العربي بـ "الذباب" فى عين السيد الصهيوني البورجوازي مدللا على التعالي اليهودي العنصري، ومستحضرا فكرة الشعور بالذنب وأثرها على تضخم حجم الذباب وسيطرته على المدينة فى الأصل السارترى، وذلك حين "يقدم [ليفين] العربي فى منولوج ساخر بصورة مجازية فى شكل ذبابة، كاشفا عن العنصرية النمطية لسيد البورجوازي، بالإضافة لاحتقاره للإنسان الأدني".⁽²⁾

أما الشعر الصهيوني فكان هو المجال الأبرز الذى ظهر فيه تأثير سارتر مبكرا وأولا، وكذلك ظهرت فيه الروح العدمية عند ألبير كامو أيقونة الوجودية الفرنسية الأخرى ورفيق سارتر لفترة طويلة فى حياته، وكان تأثير الشعر الصهيوني بالحالة الوجودية العدمية سريعا؛ لأن الشعر فى الأدب القومي الملتف حول قضية (مثل الأدب فى حالة المشروع الصهيوني)، يكون الأسرع فى التأثر بالأحداث والأسرع فى التعبير عنها، وظهرت أسماء قادت العدمية الصهيونية وأصبحت من رموزها، على رأسها دافيد أفيدان ودان باجيس وناتان زاخ وغيرهم، وذلك عندما ازدهرت الدعوة للحالة الوجودية الفردية فى الأدب الصهيوني، من ثم "وفقا لهذه الدعوة اقترح هؤلاء وتصرفوا متشابهين أكثر لأبطال سارتر وكامو عما هم لأبطال يزهار. تلك كانت دعوة شاركت فى تغيير القيم التى طرأت حينئذ فى الشعر (زاخ- باجيس- أفيدان) وبعد ذلك أيضا فى الأجناس الأدبية الأخرى"⁽³⁾

1 - الدراما والأيدولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 69.

2 - المرجع السابق، ص 72.

3 - ماأزني، كרך 72، المسפרים 1-5، אגודת הסופרים העבריים، 1997، עמ' 21.

أصبح لأفيدان الصدارة في الشعر العدمي الصهيوني، ووضح فيه تأثيره بأفكار وأطروحات ومواقف سارتر، عن اليأس والقلق والتشاؤم، فيقول الشاعر والناقد "حجي هوفر" عن التشاؤم الشعري عند أفيدان: "إذا تم إبراز هذا المفهوم على خلفية الفكر المتشائم، لاستطعنا تحديد مكانة أفيدان بشكل أساسي... إن 'المواقف' التي تظهر عند أفيدان لها صلة جوهرية بـ 'المواقف' كما فهمها سارتر في هذه الفترة.. أعتقد أننا عند أفيدان نجد جهد إنسان لإحياء موقفه بشكل صادق بشكل مماثل لما هندسه سارتر"⁽¹⁾. وكلمة المواقف هنا قد نحيلنا للاستفاضة قليلا عن "أدب المواقف" "الأدب الملترن" عند سارتر وتلميذه أو مريده دافيد أفيدان، لنطرح السؤال: هل يمكن أن تكون "العدمية الصهيونية" ومواقفها عند أفيدان موقفا واضحا والتزاما في المشروع الصهيوني! بمعنى أنه رأى أن الموقف الأكثر تعبيرا وصدقا إزاء الطرح الصهيوني هو تفكيكه والمناداة بعبيثته وعدميته، لأنه وضع نشأ في موقف وجودي مستحيل الاستمرار، فكانت العدمية هنا موقفا والتزاما واقعيا! لنستطيع القول أن سارتر قدم التنظير لحرية الموقف الوجودي لليهود العالم من خلال الصهيونية على أرض فلسطين، ثم قدم سارتر بعد ذلك الخلفية الفلسفية أيضا للنهاية العبيثية لذلك الموقف العدمي الذي لم يقدم أبدا الحرية لليهود، إنما وضعهم في الموقف الوجودي الصفري والمستحيل الاستمرار!

كذلك ظهر اهتمام متزايد بالموت عند أفيدان متأثرا بسارتر وعلى طريقته، وربما كان "أفيدان" يرى فيه خلاصا من ذلك الموقف الوجودي العبيثي الذي فرضته عليه الصهيونية، فإنه "ادعاء مقبول فيما يتعلق بشعر أفيدان، بأنه يري في انشغاله القسري بالموت فعلا وجوديا على طريقة سارتر"⁽²⁾، وتلك النظرة للموت في ظل حرية الوجود الصهيوني العبيثي سرعان ما تكررت في الأدب الصهيوني من خلال الرواية عند أحد أقطاب الوجودية الصهيونية يعقوب شبتاي في روايته "محضر جلسة"، حيث "تسيطر هنا على شخصيات الرواية نظرهم إلى الموت باعتباره أحد صور حرية الإنسان الذي

1 - هوفر، حגי. הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, הוצאת הופר, 2010, עמ' 15.

2 - מטעם : כתב-עת לספרות ומחשבה רדיקלית, המספרים 3-4, עמ' 37

يختار توقيت موته ومكان انسحابه من الحياة.. حيث أنه لا يجد وسيلة للهروب من الواقع سوى الانتحار"⁽¹⁾، ليتضح لنا شيئا فشيئا العديد من أبعاد حالة وطرح "الصهيونية العدمية" التي قد ترى في الموت خلاصا من المشروع الصهيوني مأزوم الوجود؛ ويتأكد توجهها العدمي والعبثي؛ مع انسحابها مما هو رومانسي أو أسطوري، كما حدث مع شبتاي الذي تراجع عنده الأسطوري التاريخي والرومانسي المثالي، لصالح العدمي والشعور بالاغتراب؛ فهنا "بينما عند شبتاي بخلاف الموقف المحتمل للعدمية، والعبث، والاغتراب، يوجد تحجيم هزلي سواء لليأس أو للرومانسي أو للأسطوري"⁽²⁾.

هناك من انشغل بالوجودية ونزعته الفردية والذاتية في جيل أفيدان و"جيل الدولة"، إنما جاء توصيفه من قبل بعض النقاد في سياق الخلفية العريضة والقماشية الواسعة لحالة الوجودية الصهيونية، مثل الشاعر الصهيوني المعروف يهودا عميحاي، الذي وصفه الناقد الصهيوني الشهير أيضا جابريل موكد وأكّد على وجوديته لكنه احتار قليلا فيها وفي توصيفها: "لا تصحب وجودية عميحاي بالغثيان الوجودي على طريقة سارتر، ولا بصمت فردى لأسس الطبيعة في مواجهة الإنسان المتمرد عند كامو، وأيضا ليس بالظلمة والنور الغنوصيين المعروفين عند المبدع 'الأكبر منهم جميعا' فرانز كافكا"⁽³⁾، وربما كان جابريل موكد هنا يتحدث عن نوع من "الصهيونية العدمية" غير ملتفت لها واعيا أو غير واع. إلا أنه عاد وأكد على موقع الوجودية عامة في تجربة عميحاي، "في شعر يهودا عميحاي، كبير الشعراء العبريين في النصف الثاني من القرن العشرين، الوجودية أيضا هي أحد الأعمدة التحريية والفكرية، وربما أيضا الأساس التحريي والفكري، للتصورات والمدرجات"⁽⁴⁾.

1 - الانتحار في رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاي، مرجع سابق، ص 525.

2 - הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים، האוניברסיטה הפתוחה، 1998، עמ' 64.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי، נתן זך، דוד אבידן ויונה וולך، עמ' 39.

4 - שם، עמ' 32.

رابعاً: حتمية الصهيونية العدمية فى صراع الجماعى والفردى

إذا كانت العدمية أو الاختيار العبثى الذى يرى فى الحياة فكرة اللا جدوى واللا هدف طريقاً له؛ يرتبط بالحرية ومن ثم بالمسؤولية، ثم نتيجة غياب الطريق والنسق العام يكون الاختيار هو: الفردية والذاتية وعبثية فكرة الأنساق والكيانات الجماعية.. فإن الصهيونية العدمية تختلف لحد بعيد عن ذلك الطرح، وإذا كانت الحرية ومعها الاختيار والمسؤولية بتعقيدهاتهما؛ هى ما قد يفضى بالفرد لاختيار عبثية الحياة وغياب المضمون والغاية من ورائها، لوجدنا أن مسار الصهيونية العدمية يسير عبر الجبر والحتمية وليس عبر الحرية الوجودية وموقف الاختيار!

فى تأويل سارتر الفلسفى للصهيونية على أرض فلسطين، من حيث إنها ستحقق لليهود الموقف الوجودى الحر وستكون الممارسة التطبيقية لهذه الحرية، نجد أن سارتر لم يخرج من نطاق دعمه العاطفى لليهود كجماعة أو فئة مضطهدة؛ ليرى حقيقة المشروع الذى دعمه وقدم له التنظيم الفكرى، لقد وضع المشروع الصهيونى اليهود فى الموقف الوجودى الصفرى: حيث لا طريق للعودة ولا طريق للأمام، وخلاف ذلك كلها محاولات عبثية لتطبيع "وجود" المشروع دون جدوى، وصار واضحاً أن "هذه المحاولات لم تخلق يهودياً سورياً فى فلسطين، الأرض الجديدة، ولكنها خلقت يهودياً يحمل على كتفه نير ماضيه ولا يعرف مستقبلاً له"⁽¹⁾، لا توجد وسيلة للاستمرارية سوى حالة الوجود المأزوم، الذى يرتبط دائماً بفكرة مسبقة ترتبط بالصراع مع الآخر/ العربى، ديمومة حالة الصراع المستمر مع الآخر، وديمومة حالة الاستعداد المستمر للحرب والتهديد، هى بالفعل أقصى تمثل لحالة "القلق الوجودى" وليس التمثل لحالة "الوجود الحر"، خلق الذات وإعادة تشكيلها عبر العنف - كما تصور سارتر، لم يكن عابراً مثلما كان فى تجربة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى! ولم يخلق عند شخصية المستوطن اليهودى على أرض فلسطين سوى الإحساس بالأزمة الوجودية المستمرة، وعبثية الحياة حيث لم ير فيها راحة ولا سكينة! الوعي الذاتى بوجودها، فى

1 - أحمد حماد، الاغتراب الدينى فى الأدب العربى الحديث، القاهرة، ط1، 1991، دار الزهراء للنشر، ص64.

ظل استحالة تطبيع هذا الوجود، الذي جاء على حساب وجود آخر (الفلسطيني)، وخلق حالة صراع وجودي دائم لن ينتهي؛ جعل الوعي بالذات عند المستوطن اليهودي وعيا يائسا يائسا مجبرا على الإحساس بالعبثية وعدمية هذا الوجود الجماعي القلق للصهيونية على أرض فلسطين.. وفي هذا السياق يقول الأديب الصهيوني "عاموس عوز": "يبدو أن معظم الإسرائيليين ومعظم الفلسطينيين يعرفون حقا أن الأرض ستوزع بين شعبيها... لكن هذا العمل يجب البدء فيه .. أي الاتفاق الأساسي على حق كل واحد من الشعبين للعيش كشعب حر في وطنه وعلى الضرورة المزدوجة: لمعالجة أزمة الشعب الفلسطيني ولتحرير الفلسطينيين من القلق الوجودي الذي يحوم حولهم ومن العنف والتهديد بالعنف. هذان الاثنان ليسا سوي وجهين للعملة نفسها."⁽¹⁾

فلم يجد المستوطن الصهيوني في فلسطين جنة الطبيعة كما كان يصورها له أدباء ما قبل الدولة وحرب 1948، ولم يجد فيها اللجنة الماركسية المزعومة: كما كانت تصور لهم الصهيونية الماركسية عند "بيرخوف"، كان صراع الجماعي والفردى في المشروع الصهيوني، صراعا محكوما عليه بالانتصار المحتم للفردى والذاتى، وعدمية وعبثية الجماعى.. ويظل المستوطن اليهودى على أرض فلسطين حبيس ذلك الموقف الوجودى الصفرى، ذلك المستوطن الذى فى حالة صراع على عدة مستويات، يهاجمه هاجس الصهيونية بدولة خاصة لليهود نقيّة عنصريا، وينازعه هاجس الديمقراطية والحس الإنسانى وكلاسيكيات اليسار العالمى التى يتمسح بها، ولهذا "فإن الجدل حول ما بعد الصهيونية كشف رغم ذلك -وبوضوح غير عادى وصارخ- عن التوترات والتعقيدات التى تكتنف الكيفية التى يجب أن تكون عليها إسرائيل كدولة يهودية أو ديمقراطية، كما كشف عن التناقضات المحتملة والمتولدة عن تحقيق الهدفين"⁽²⁾، وهذا الصراع بين الجماعية والفردية حسم فى خمسينيات وستينيات القرن الماضى، وأنهى على الصورة التقليدية للبطل الصهيونى، المثالى والجماعى، الذى أصبح وجوديا يبحث

1 - عوز، عاموس. كل התקוות: מחשבות על זהות ישראלית، כתר، 1998، עמ'124.

2 - إفرام ليمنى، تحديات ما بعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 723، ط1، 2005، ص12.

في مصيره وأزمته الذاتية في دولة إسرائيل التي أصبحت عنده دولة حرب وصراع وأزمات مستمرة، وهكذا "منذ الستينيات، سيطرت جماليات معادية-للبطولة وأكثر وجودية وتأملية، على الأدب الإسرائيلي بشكل معترف به، المرء ظاهريا أقل اهتماما بالملمحة الصهيونية الجماعية وأكثر اهتماما بالعذابات الفردية والضغط العادية للحياة اليومية بداخل المجتمع الإسرائيلي في دولة حرب"⁽¹⁾

هذا التناقض في مبررات وذرائع الوجود والنشأة؛ جعل المشروع الصهيوني يفقد فكرة القيم والمعايير ويدفع في اتجاه فكرة اللا قيمة واللا معيار وبشكل أكثر بلورة: العدمية في طبعها وتمثلها الصهيوني، وارتبط هذا التوجه العدمي الصهيوني الناتج عن فقدان المعيار والشعور العبثي بفكرة الموت الاختياري (الانتحار) كوسيلة للخلاص من مأزق الصهيونية الوجودي الأبدي، وأصبحت تلك "موتيفة" متكررة في أدب العدمية الصهيونية، وربما اختيار حتمي لانسداد وانعدام الطرق أمام ذلك المشروع المأزق، فظهر "الانتحار اللامعاري الناتج عن فقدان المعايير بسبب انهيار المعايير الاجتماعية، وهو ما يحدث في المجتمع الاسرائيلي الذي نراه يفقد الكثير من المعايير.. ما بين رغبة في استمرار السيطرة على الأراضي العربية المحتلة، والرغبة في تطبيع العلاقات مع الدول العربية دون الميل لتقدم تنازلات معينة"⁽²⁾، وتعاطت الأجيال الجديدة في الأدب مع ارتباط فكري الموت والخلع؛ فهنا "جيل الشباب الإسرائيلي هو وريث التقليد الذي، ربما يرجع هذا إلى تاريخه، يميل إلى تسجيل المعاناة والموت، محولا إياهما إلى عنصرين حتميين للخلاص."⁽³⁾، وأمسى الصراع بين الفردي الذاتي والجماعي الصهيوني في حالة اطراد وازدياد مستمر كلما تقدم الزمن، وكلما تكررت حروب الصهيونية وكلما تأكد للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين غياب طريق النجاة لهذا المشروع، وتأكد لهم أن وجوده وقتي مرحلي ومصيره للزوال والعدم، فأخذوا المبادرة الفردية ورفعوا راية الصهيونية العدمية والوجود الفردي المأزوم واليأس

¹ - Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, p.83.

2 - الانتحار في رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاي، مرجع سابق، ص 535.

3 - الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل، مرجع سابق، ص 42.

والذى يشعر بالاغتراب وعدم التحقق مع الجماعة الصهيونية، فارتبطت الصهيونية العدمية بعزلة الفرد وشعوره بالانسحاق والتشيؤ وانسحابه إلى داخله بعيدا عن الجماعة والمشروع الذى عجز عن التواصل معها وعجز عن الشعور بوجود مستقبل له فى ظل هذه الجماعة، فظهر "هناك نتيجة أخرى للعزلة الوجودية هى عدم تجاوب الإنسان مع الخارج وعدم فهم وقبول الخارج لداخل الإنسان، الأمر الذى يؤدي إلى انسحاب الإنسان إلى داخل الذات.. وقد تجلّى هذا الموقف بوضوح فى رواية 'الرحيل إلى الذات' - دافيد جروسمان"⁽¹⁾.

أدرك العديد من أدباء الصهيونية المسافة أو الفجوة الوجودية بين ما كان مفترضا أن يكون عليه المشروع الصهيوني، وما أصبح عليه ذلك المشروع، ليتحدثوا ضمنا عن الصهيونية العدمية، التى ترى فراغا بين النموذج المفترض والمزعوم قديما فى أطروحات الصهيونية اليسارية عند الجيل الطلائعى والمثالي فيما قبل الدولة، مثل القاص الصهيوني يچال موسينزون (1917-1994)، فنرى أنه "يتكرر نفس الموضوع مع أوجه خلاف كثيرة، فى أعمال كتاب آخرين مثل يچال موسينزون الذى يؤكد على المسافة الوجودية بين المثل الأعلى والواقع الذى يحتاج إلى تحقيق"⁽²⁾، وحاول البعض التمسك بالجماعية الصهيونية التاريخية رغم الواقع وفرضياته؛ رغم أعراض العدمية والعبث والتمرد الوجودي الفردي الواضحة بشدة، مثلما كان يحاول س. يزهار أن يفعل مع أبطاله، فرغم "كل تمرد أبطال يزهار [فى مسرحية أيام زيكلاج]؛ ضد الملل والمطالب والالتزامات واللاجدوى الحقيقية أو المتخيلة والتفاهة، فهم لم يشكوا أبدا فى المبدأ. وهذا خارج مجال المناقشة أو التردد.. فهو المشروع [الصهيوني] الذى يضع أكثر الحدود إعلاءً فى مواجهة التمرد"⁽³⁾.

تأكد الصراع تماما بين وجهتي النظر الجماعية والفردية؛ ووقفت كل منهما على النقيض من الأخرى، بحيث كانت الجماعية هى التمثيل الصهيوني المستمر فى الأدب، وكانت الفردية هى التمثيل العدمي والوجودي لمآل هذا المشروع، الذى لم يحقق لليسار

1 - اغتراب الشخصية اليهودية فى الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص 220.

2 - رشاد عبد الله الشامي، لحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، القاهرة، مكتبة سعيد رافت، 1978، ص 33، 34.

3 - الدراما والأيدولوجيا فى إسرائيل، مرجع سابق، ص 37.

الصهيوني المزعوم شكل الاحتلال التقدمي المتخيل الذى كان يطرحه! والذى جمع بين أفكار المثالية والطبقية والصهيونية فى آن واحد، ليكون الأدب هو المجال الأبرز لتمثل وظهور هذا الصراع الأيديولوجي الجديد، بين الجماعي وتمسكه بالواقع الصهيوني أيا كان، وبين الفردي بتمثله الوجودي الذى يعلى الذاتية كوسيلة لرفض ما آل إليه المشروع الصهيوني، حيث "فى فترة متأخرة، قُررت قيمة إسرائيلية معيارية تستخدم للحكم على الأعمال الأدبية، مفادها أن الأدب العبري المعنى بالاحتياجات والاهتمامات الجمعية للمجتمع هو أدب مقبول، وأن الأدب الذى يضع الفرد فى محور اهتمامه، والذى 'ينسى كل شيء عن الصهيونية ومشروع الحرب هو: أدب وجودي (existentialist)، وبذلك يكون أدبا مشوها'."⁽¹⁾، ومعنى مشوها أي يخالف أيديولوجيا اليسار الصهيوني والصهيونية الماركسية المزعومة، ولا يخالف أو يعادى الفكرة الصهيونية فى إجمالها ونشأتها التاريخية، لقد تم تبني ذلك التوجه الأدبي كتعبير عن الشعور بالعجز إزاء مسار المشروع الصهيوني وما آل إليه، من شكل سياسي لا يعبر عن الشكل السياسي المفترض والمزعوم عند الصهيونية الماركسية واليسار عموما؛ والذى كان يشير باحتلال تقدمي مزعوم! وهو ما يتضح فى الجملة التى تلت الفقرة السابقة مباشرة، والتى قالت عن ذلك التوجه الوجودي عند أدباء المشروع الصهيوني: "تعارض هذه الأحكام تماما، من الناحية الأيديولوجية، نظامين للسلطة، وهما: الاشتراكية الصهيونية، والوظيفية السوفيتية"⁽²⁾.

إذا عدنا بالزمن قليلا للوراء للبحث عن تاريخ الوجودية فى المشروع الصهيوني فيما قبل سارتر وصراع الجماعي مع الفردي، لوجدنا بعض الأفكار التى قد ترى فى الصهيونية تحقيقا لحرية الوجود اليهودي فى العالم، لكن هذه الأصوات المبكرة للصهيونية الوجودية أدركت قديما أيضا نوعا من عبثية الجماعية فى المشروع الصهيوني، وأكدت مبكرا على خيار الفردية فيه، وهناك من النقاد الصهاينة من يرجع جذور الصهيونية الوجودية لحركة المسكالا، عندما بحث اليهودى عن ذاته فى سياق مزدوج بين الجماعية الخاصة والعزلة فى البيت (كن يهوديا فى بيتك) وبين الفردية والذاتية

1 - المرجع السابق، ص 25

2 - المرجع السابق، نفسه.

والإنسانية المجردة من تلك الجماعية وسطوتها (وإنسانا خارجه) وذلك كان شعار حركة الهسكالا : "كن يهوديا في بيتك وإنسانا خارج البيت"، ففى طرح الهسكالا حالة صراع بالفعل بين الجماعي وموروث اليهودية بأزمتهما الوجودية وبين الفردى برغبته فى تحطى هذه الأزمة، حيث يرى الناقد والأديب الصهيونى "أوريتسيون بريتنا" جذور الوجودية الصهيونية فى فترة الهسكالاه، بما حملته من أفكار تقول بالتعاطي مع الواقع ومفرداته ومستجداته، حيث "يرى برتنا فى مفهوم الصهيونية الوجودية والاتجاه للواقعية إرثا من فترة الهسكالا"⁽¹⁾.

هذا الاتجاه نفسه الذى بحث عن جذور الوجودية فى تاريخ الصهيونية نستطيع القول: إنه يرى فى يوسف حايم برينر (1881-1921) وميخا يوسف برديتشيفسكى (1865-1921) -الذين عاصرا المرحلة القومية للصهيونية المبكرة- التمثيل لفكرة الصهيونية الوجودية فى بداياتها، وأيضا التمثيل المبكر لصراع الجماعي والفردى فيها، وقد "كان هذا أيضا طريقة برديتشيفسكى وبرينر، اللذين اهتموا على الأقل بالوجه الاجتماعي للصهيونية، وعلى الأكثر بالثورة الوجودية وبالتغير الشخصي الذى قامت به هذه الصهيونية لتمنحهم الحياة داخل أمتهم التى ستمثل مجرد خلفية، ولو كان ضروريا، تعبيرا شخصيا إبداعيا، جديدا وأصيلا"⁽²⁾، فهنا كانت الصهيونية والأمة مجرد خلفية للتحقق والتغير الشخصي، حالا فرديا وليست تصورا جماعيا، خاصة عند برينر الذى اعتبره الكثيرون الأب التاريخي للصهيونية الوجودية، فقد "أثرت السمات المميزة لبرينر على النثر العبرى كذلك فى حياته، وكما هو مفهوم بعد وفاته.. فى الواقع رأى فيه كل الأدباء الذين لا يشذون عن القاعدة أب الوجودية الصهيونية الذى أجاد التعبير عن آلام الإنسان الحديث فى إنتاجه"⁽³⁾، وتمثلت أفكار التحقق الوجودي اليهودي من خلال الصهيونية عند برنر فى رؤيته للغة العبرية كأحد

¹ - فلدمن، اهوابة. فدن، يهيعم. هيرش، غילה. שנאה (لأ) كبوشة : عل שנאה עצמית יהודית בת זמננו، תמוז، 2006 עמ' 255
² - גולומב، יעקב. גיטשה בתרבות העברית، י.ל. מאגנס، 2002، עמ' 16.
³ - שקד، גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980 : בהרבה אשנים בכניסות צדדיות، כרך 5، 1977، כתר، עמ' 42.

مفردات الشخصية اليهودية وتحققها، "يبدو أن الترجيح لصالح العبرية عند برنر لم يكن فقط ترجيحاً لجانب الصهيونية، إنما أيضاً ترجيحاً لوجهة نظر وجودية"⁽¹⁾

كما أثرت وجودية برنر في أحد أهم كتاب ما بعد إعلان الدولة وهو س. يزهار، فكان "العنصر الرئيسي الذي يستمدّه يزهار من برنر هو دمج الأزمة الوجودية والقومية، والربط، التهكمي أحياناً، بينهما. عند برنر، في قصّته: أعصاب، مصدر أزمات البطل هو وجودي قبل أي شيء. هو نابع من كونه الإنسان 'الملقي في العالم' على حدّ تعبير هايدجر... مع هذا، النظرة الوجودية عند يزهار ممزوجة ببحنّين وأشواق رومانسية، ليست موجودة في قصص برنر".⁽²⁾ وهذه النقطة الأخيرة في المقارنة بين المقاربة الوجودية لكل منهما، تشبه المقارنة بين "أفيدان" و"عميحاي"؛ فقطعاً تأثرت وجودية كل منهما بالعامل القومي الصهيوني وكانت رد فعل بنسب متفاوتة لفشلها، لكن اختلفت وجودية "عميحاي" ببحنّين وأشواق ورومانسية ومكانة خاصة للمرأة، لم تكن حاضرة في مقاربة "أفيدان" العدمية كلية تقريباً للوجودية.

أما "برديتشيفسكى" فكان تمثل الصراع الجماعي الفردي في قصصه وانعكاسه على أبطاله واضحاً للغاية، لنجد "أبطال برديتشيفسكى ينتظرهم في قصصه مفاجآت مؤلّة وواقع قاس ينزله بهم المؤلف في نهاية قصصه نتيجة للأزمة النفسية التي يعيشونها في الصراع بين الوعي الفردي والوعي الجمعي للأمة"⁽³⁾، والذي يميز "برديتشيفسكى" في علاقته بالوجودية الصهيونية هو أثر الفيلسوف الألماني "نيتشه عليه"، والمعروف أن "نيتشه" من الآباء التاريخيين للفكر الوجودي عموماً، وإن طور أفكار الفردية والذاتية نحو التفوق والجنس الأعلى، كما رفض نيتشه الموروثات الدينية، بحثاً عن تحرر من مثاليات قد تقف عائقاً في سبيل التفوق، وهنا يعود من جديد صراع الجماعي والفردي عند برديتشيفسكى، الذي رفض الهوية الجماعية الدينية للصهيونية، ولكنه

¹ - برتناء، ورزون. برتناء، أورشون. زهירות، سפרות ארץ ישראלית، פפירוס، 1989، עמ' 49.

² - גרץ، נורית. ספרות ואידאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים، כרך 2، אוניברסיטה הפתוחה، 1988، עמ' 240.

³ - الاغتراب الديني في الأدب العبري الحديث، القاهرة، مرجع سابق، ص 23.

رحب بها كأداة للتحرير الفردي اليهودي، حيث "يستند برديتشيفسكى إلى نظرية الفيلسوف فردريك نيتشه القائلة بأن اليهودية تشتمل على فكرة تعذيب الجسد وإماتته في سبيل الروح، أو بعبارة أصح، في سبيل الأخلاق الإلهية (ويدعوها نيتشه "أخلاق العبيد")"⁽¹⁾، وعمل فكرة الجنس الأعلى هذه ترجمت عند برديتشيفسكى من خلال اهتمامه بأسطورة حصن "الماسادا" في أعماله، حيث تبرز فكرة الشعب المخلص القوى الذى يفضل الموت كحل وخلاص في ظل استحالة تحقق الوجود الحر، عندما اختار اليهود المتخندقون في هذه القلعة الانتحار والموت عن الوقوع في الأسر الروماني حسب القصة والرواية الصهيونية الحديثة، وربما يعيدنا ذلك مجددا لفكرة الموت الاختياري كحل وخلاص لأزمة الصهيونية الوجودية في تمثلها العدمي، وعندما تشعر بضياغ الطريق.

يمكن القول بأن الاتجاه الوجودي في المشروع الصهيوني قبل وبعد إعلان الدولة، كان يتركز حول العلاقة بين الجماعي والفردى، إلا أنه في مرحلة ما قبل الدولة كان يدور حول إعلاء الفردى مع تجنب الصدام -لحد ما- مع الجماعي القابع في الخلفية، لكن في مرحلة ما بعد إعلان الدولة، أخذ الاتجاه الوجودى منحى آخر؛ أصبح الموقف هو العداء المعلن للجماعى والسياسات الرسمية (التي خالفت أطروحات اليسار المزعومة) التى استقرت عليها الدولة بعد حرب عام 1948، وكان التأكيد على الفردى هو نوع من رد الفعل أو التمرد والاحتجاج على مآل المشروع الصهيونى ومساره، ذلك هو إجمال السياق التاريخى لتيار الصهيونية الوجودية قبل وبعد إعلان الدولة.

خامسا: الصهيونية العدمية بين الأيديولوجيا والأدب

عادة ما يعكس الأدب نوعا من الأيديولوجيا ويعبر عنها، وذلك وفق المدرسة الأدبية التى ينتمى لها الأديب؛ والتى قد تتقاطع مع الحياة أو التى قد تنقطع عنها، والأدب الصهيونى يعد حالة فريدة فى الآداب العالمية، لأنه أدب ارتبط منذ بدايته بالأيديولوجيا أو العقيدة السياسية للمشروع الصهيونى، بل كان هذا الأدب من

1 - يوسف كلاوزنر، تعريب إسحق شموش، الموجز فى تاريخ الأدب العربى الحديث (1781-1939)، عكا 1986، ص110.

أدوات التبشير بالوطن القومي لليهود في فلسطين قبل أن يتحقق ويوجد هذا الوطن، وعبر الأدب عن مدارس وتيارات الصهيونية المختلفة من أقصاها إلى أقصاها، يمينا ويسارا، فكان هناك الأدباء الذين يعبرون عن أفكار اليسار الصهيوني، بداية من اتجاهاته الاشتراكية ووصولاً لأقصى اليسار وجذره النظري المتمثل في "الصهيونية الماركسية" عند "بيير دوف بيرخوف"، وكذلك كان هناك الأدباء الذين عبروا عن الروح القومية والدينية والعرقية للمشروع الصهيوني..

وهنا لابد من تقديم تفسير مهم لحالة "الصهيونية العدمية"، فرغم أن حالة الصهيونية العدمية لم تنتظم بشكل مباشر في تيار أيديولوجي سياسى يتم الدعوة له في أوساط المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، إلا أن علاقتها بالأيديولوجيا كانت وثيقة الصلة! كانت "الصهيونية العدمية" حالة "الرد فعل" على فشل أيديولوجيا اليسار الصهيوني، وخاصة رد فعل على فشل أطروحات "الصهيونية الماركسية" التي كانت تزعم وتفترض أنها ستقوم عبر شكل مثالي للاحتلال تقدمي، يشكل كتلة أو طبقة من العمال اليهود المستوطنين والعرب السكان الأصليين، ثم بعد ذلك تتحول الدولة الصهيونية الماركسية التي ستجمع -افتراضاً- العرب واليهود، لمرحلة النضال والعمل السياسي الأممي وتشارك في نضال الطبقة العاملة!! وهو بالطبع ما كان فكراً حالمًا لا يمت للواقع بالصلة، ويفترض أن العربي سيقبل بالاحتلال الصهيوني الجديد لأنه سيرفع شعارات عمالية! ليأتي قرار تقسيم فلسطين ومن بعده حرب عام 1948، والدور الدموي الذي قامت به "البالمخ" أو "سرايا الصاعقة"؛ والتي كانت تحسب مباشرة على اليسار الصهيوني ومستوطناته ومزارعه الجماعية، والتي ضمت عددا كبيرا من أدباء الصهيونية الماركسية، وتصبح تلك النهاية لأطروحات الصهيونية الماركسية وتكون الصدمة الكبرى لأدبائها، بما شاهده من مذابح وفظائع شارك الكثير منهم فيها، وانتهت للأبد داخل هؤلاء الأدباء فكرة المثالية والمشروع الجماعي للصهيونية الحاملة المزعومة التي آمن بطنطناتها.

فكانت الصهيونية العدمية هي الاختيار الأيديولوجي الحتمي لمجموعة المستوطنين الصهاينة؛ الذي لم يستطيعوا التخلي عن المشروع والوجود الصهيوني في فلسطين، ولم

يستطيعوا الانتصار له وتأنيده بكل ما يحمله من أخطاء ومصير مؤجل؛ فاختراروا اللحظة والذات واللصيق بالفرد والآتي، بديلا عن مشاكل الماضي وتعقيدات المستقبل، وهو ما يتضح من خلال سلسلة الحوارات التي أجرتها الأكاديمية الأمريكية سوزان لينفيلد مع مجموعة من اليساريين الإسرائيليين حول مفهوم الصهيونية، ضمنت الصحفيين والأكاديميين والمؤرخين، والتي جاء فيها: "ووفق ما قال لي: إيلان جريلسامر الأستاذ في جامعة بار إيلان، فإن أكبر مشكلات الطلبة هي اللا تسييس، فلا هم مع الصهيونية ولا ضدها، بل يميلون إلى اللامبالاة بكل أيديولوجية"¹

ولأن اليسار الصهيوني ممثلا في أدبائه يتقن من كذب المشروع الصهيوني، وخرافة فكرة التقدمية والعمالية التي تجمع بين العرب واليهود فيه، ويتقن كذلك من انسداد الأفق تماما أمام هذا المشروع وأيديولوجيته؛ كان عليه البحث عن أيديولوجية أخرى! ولكنه كان على يقين بأن المشروع الصهيوني لن تنقذه أيديولوجية أيا كانت، بعد طريق المذابح والعذوان الذي سار فيه؛ لذا كان الطريق الوحيد أمام اليسار الصهيوني الماركسي؛ هو البحث عن أيديولوجية ليست أيديولوجية، البحث عن طريق مستحيل، البحث عن درب يتماشى مع إحساسه بالصدمة والفشل وانحيار كل أمله في الوجود الجماعي وقيمه المثالية مرة أخرى؛ من هنا كانت "الصهيونية العدمية" هي البديل، هي الرد فعل على انحيار أيديولوجيا الصهيونية الماركسية، فكانت أيديولوجيا اللا أيديولوجيا، كانت حالة الوجود العبثي هي السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يستوعب الصدمة النفسية والوجودية عند أدباء أيديولوجيا اليسار الصهيوني، الذين شعروا وتيقنوا من عبثية وجود المشروع الصهيوني واستحالة استقرار هذا الوجود المأزوم، الذي كان يقوم عنده على استيعاب مفترض للآخر العربي (في أطروحة عمالية طبقية)، ولكنهم شاهدوا الواقع وقد نحت طريق الصدام مع الآخر وسلبه حرته، وتيقنوا أن هذا الآخر مهما حدث لن يسمح لهذا الوجود الصهيوني بالاستقرار على حساب سلب وجوده.

¹- Linfield, Susie. Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future. Boston Review, 13/11/2013.

وكان الأدب والثقافة والمعرفة، هو المجال التطبيقي لظهور ثملات الصهيونية العدمية في المشروع الصهيوني، لأن السياسية ومجالها المباشر في الكيان الصهيوني أصبحت - بتطور الأحداث- تحت سيطرة نخب تميل دائما لليمين، أو نخب تختصر فكرة اليسار في شكل: إنتاج تعاوني للمستوطنين اليهود، وكذلك كان تطوير خطاب سياسي موجه للمستوطنين اليهود يحدّثهم عن ضياع الحلم وعيشة هذا الوجود بعد كل ما تم من أجله، أشبه بضرب من ضروب المستحيل! فكان الأدب هو المجال الأبرز الذي استطاع التعبير عن المشكلة الوجودية للصهيونية وشعور أدبائها بالعزلة والحيرة داخل التجمع الصهيوني على أرض فلسطين، "يصف أدير كوهين في كتابه: العزلة كمصير، التعبير عن العزلة عبر الأدب كأفضل وسيلة للتعامل معها... يقول كوهين من الناحية الوجودية، يمكن اعتبار الأدب أفضل صورة للقاء الإنسان مع نفسه"⁽¹⁾، كان مجال الأدب المشهور بمساحة التأويل والحرية هو ساحة الصهيونية العدمية الكبرى، والذي سمح لها بالتعبير عن نفسها بشدة، كذلك حاول أدباء الصهيونية العدمية التواصل مع فكرة العالمي والإنساني والذي يأخذهم بعيدا عن واقع وجودهم الأليم، بالإضافة كذلك لتضمنها لفكرة العزلة والحيرة على المستوى اليهودي، وعلى المستوى الذاتي للأديب نفسه وإحساسه ووعيه بأزمته وعزلته، "وعكست هذه الأعمال وغيهم بوضع العزلة، سواء على المستوى الإنساني العام، أو على المستوى اليهودي الخاص، أو حتى على مستوى وعي الأديب نفسه بهذه المشكلة"⁽²⁾. ورفض العديد من أدباء ذلك الجيل الأيديولوجية وانعكاسها في الأدب، مؤكدين على ما هو ذاتي ووجودي وفردى، مثلما أكد على ذلك الشاعر ناتان زاخ، فقد "هاجم زاخ أيضا الشعر الموضوعي أو 'الأيديولوجي': معتقدا أن الفنان يجب أن يركز على التجربة الوجودية والموضوعية لحالة معقدة"⁽³⁾

1 - اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، مرجع سابق، ص 225.

2 - المرجع السابق، ص 226.

3- Greene, Roland. Cushman, Stephen. Cavanagh, Clare. Ramazani, Jahan. Rouzer, Paul F. Feinsod, Harris. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 2012, p.608.

وكذلك ظهرت وتجاورت العدمية الصهيونية مع حالة أخرى ترتبط بها وبظاهرة أفكار الصهيونية اليسارية قديماً؛ وهى حالة ما بعد - الصهيونية وأطروحاتها فى المشروع الصهيوني، وملخص هذه الحالة هو محاولة العودة لبعض أطروحات اليسار الصهيوني بشكل جزئي وباسم حقوق الإنسان والديمقراطية والقيم النسبية، والعديد من ديابجات وشعارات أفكار ما بعد الحداثة فى الغرب: هذه كله فى سبيل البحث عن طوق نجاة وحياة للمشروع الصهيوني ومحاولة لإنقاذه من المسار التصادمي الذى تقوده إليه النخب الصهيونية التقليدية، ولكن تيار العدمية فى الأدب والثقافة الصهيونية، كان يتجاوز أطروحات ما بعد الصهيونية - التى حاولت التمسح بكلاسيكيات اليسار الصهيوني -، فحالة ما بعد الصهيونية فى نهاية المطاف هي: محاولة للإبقاء على وجود المشروع الصهيوني من خلال بعض أفكار اليسار الصهيوني القديمة -على تنوعها- وتصحيح مساره التصادمي، فى حين ربما ترى الصهيونية العدمية حتمية التصادمية التى كتبها تاريخ هذا المسار، وترى فيه محاولة مستحيلة للوجود العثي، فما بعد الصهيونية و العدمية الصهيونية قد يتفقان فى أنهما حالة رد فعل لفشل أطروحات اليسار الصهيوني - الماركسي تحديداً -، ولكنهما يختلفان فى أن ما بعد الصهيونية تحاول إصلاحه والبحث عن طريق لنجاته، لكن يبدو أن العدمية الصهيونية توقن من فشل هذا المشروع وحتمية مصيره العدمي.

ونلاحظ تلك العلاقة بين العدمية وبين ما بعد الصهيونية فى كتاب " إسرائيل وما بعد الصهيونيين: أمة فى خطر" حيث يقول: "تمت رؤية الصهيونية من خلال المنظور ما بعد-الصهيوني كالتزام بالتركيز على الموت والدمار. لا يمكن أن تقرر العدمية بشكل معقول بالمشروع الصهيوني الواسع البناء فى جميع مناحي الحياة: فى تجميع اليهود الفريد الذى لا مثيل له من شتاتهم فى كل البلدان والخطوات الهائلة التى اتخذت فى اتجاه إعادة بناء الحياة اليهودية بعد تفسخها وانحطاطها العميق"¹، وفى هذه الفقرة يتضح أن ما بعد الصهيونية ترفض ارتباط الصهيونية بالموت والدمار والعنصرية الخ (ترفضها من منظور معين وفى الوقت نفسه تسعى لوضعها فى منظور آخر)، لكن

¹ - Sharan, Shlomo. Israel and the Post-Zionists: A Nation at Risk, Sussex Academic Press, 2003, p.53.

العدمية ترفض الاعتراف بدور الصهيونية تماما وما قامت به، لأنها قد ترى في وضع المشروع الصهيوني الحالي؛ المساواة مع وضع التشتت والتفسخ والضياع العدمي والوجود العبثي القديم لليهود، تحولت "الصهيونية العدمية" لفكرة العدمية في مواجهة نسق المشروع الصهيوني، أصبح "الجوهر" بالمفهوم السارترى بالنسبة لها، هو ذلك المشروع الصهيوني، ذلك الجوهر الذي أصبح نوعا من الوجود المستحيل فكان رد فعلها إزاء هذا "الجوهر" هو العدمية والعدم، فأصبحت ترى الوجود كله ملخصا ومثلا في المشروع الصهيوني بعثيته ومساره التصادمي والمأزوم؛ لذا كان رد فعلها عليه هو "الاختيار العدمي"، وهو ما جعل محرر كتاب "إسرائيل وما بعد الصهيونيين" يلخص الأمر مستعيدا سارتر ومفهومه للوجود الإنساني المرتبط بأي جوهر؛ والذي لا بد سيكون مقابله هو الوجود العدمي الرافض للجوهر، "العدم هو الاعتقاد أن العالم خلق بإرادة الله "منبثقا - من العدم"، معارضا الاعتقاد بأن كل شيء هو لا شيء، بشكل مطلق أو كامن في العدمية. اختصارا، الصراع هو بين 'الجوهر والعدمية' بالنسبة ربما لواحد من أكثر العدميين نشرًا في القرن العشرين (سارتر، 1946)"⁽¹⁾، وهو ما أصاب الأديب الصهيوني الذي هو في الأساس مستوطن كذلك؛ بنوع من كراهية الذات الناتج عن الشعور بالعجز والخطر الوجودي المستمر الذي صاحب الدولة منذ إنشائها، ففي هذا الأمر ربما "في بحث آخر عن جذور الكراهية الذاتية في إسرائيل، يبدو أنه لا مفر من التوجه نحو القلق الوجودي. حُدد الملح المستدم بسبب الفناء المادي؛ بتأسيس الوعي الوجودي للإنسان في إسرائيل كفرد وأمة".⁽²⁾

ونرصده مثل آخر لحالة "الصهيونية العدمية" كرد فعل على فشل أيديولوجيا اليسار الصهيوني قديما وكذلك فشل أطروحاتها حديثا في سياق ما بعد الصهيونية التي تستند على مرجعية ذلك اليسار؛ وهذا التمثل هو تيار "المؤرخين الجدد" في الدولة الصهيونية، والذي يحسب على تيار ما بعد الصهيونية ومحاولاته الإصلاحية، وسنأخذ أهم مؤرخ والذي صاغ البديهيات والمفاهيم الأساسية لذلك التيار: "بني موريس"،

¹ - the same , p.206.

² - יסתב, ארי. סתיו, אריה. איזוי המוות הישראלי: עיונים ביחס היהודים אל סוגיית הריבונות הלאומית, מודן, 1998, עמ'182.

وتقدم حالة بنى موريس دليلاً فريداً على ارتباط التوجه العدمي في المشروع الصهيوني بفشل مسار هذا المشروع وتعثره، فلقد مر "بنى موريس" بثلاث مراحل فكرية، أولاً: الانتماء اليساري التقليدي والنمطي والشائع تاريخياً عند معظم مثقفي المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، ثانياً: مرحلة ما بعد الصهيونية ومحاولة إصلاح وجود المشروع الصهيوني عن طريق نقده، ثالثاً: مرحلة الصهيونية العدمية عندما تأكد له فشل محاولات الإصلاح تلك.. في نموذج معرفي وتطبيقي لدراسة دورة الحياة الفكرية للمشروع الصهيوني، وصولاً وانتهاءً به للحتمية العدمية والوجود المأزوم المستحيل؛ ويؤكد على أن العدمية الصهيونية لم تقف عند حدود الأدب وامتدت لتمثلات معرفية وفكرية أخرى، "من يقرأ الحوار الفكري السياسي الذي أجرته الصحيفة الإسرائيلية "هآرتس" مع بنى موريس الذي يوصف بأنه كبير المؤرخين الإسرائيليين الجدد، يخرج بعدة انطباعات أولها أن العدمية ليست وفقاً على الشعراء أو الفلاسفة أو الفنانين دون سواهم. فمن الممكن أن تصيب المؤرخين أيضاً بعدواها"⁽¹⁾

وكانت لحظة التغير الجذري عند "بنى موريس" منظر تيار "المؤرخين الجدد" في الدولة الصهيونية، والتي تشبه قديماً صدمة 1948 عند رواد العدمية الصهيونية؛ هي الانفجار الشعبي والنهضة الوجودية المضادة للشعب الفلسطيني من خلال انتفاضة عام 2000، حيث ربما أدرك بنى موريس أن هناك طرفاً آخر يشاركه الوجود على تلك الأرض، وأن هذا الطرف لم يأخذ أحد رأيه في أطروحات ما بعد الصهيونية عن التعايش وحقوق الإنسان والديمقراطية المزعومة! هذا الطرف الذي سبب الصدمة المدوية لبنى موريس وجعله يتراجع عن أطروحات ما بعد الصهيونية بما تستدعيه من تراث اليسار الصهيوني، "وقام بنى موريس، الذي صاغ مصطلح "التاريخ الجديد"، على نحو جذري، بتغيير وجهات نظره الخاصة بطبيعة هذا الصراع بعد اندلاع الانتفاضة الثانية عام 2000 ولجوء الفلسطينيين للعنف والمهجمات الانتحارية"⁽²⁾

1 - فاضل، جهاد. فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، جريدة الرياض اليومية، 2004/1/31
2 - سليم، آني. ترجمة ناصر عفيفي، إسرائيل وفلسطين: إعادة تقييم وتنقيح، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013، العدد 1969، ص24.

وجعل بني موريس يلتفت لفكرة وجود المشروع الصهيوني المأزوم، الذي أقيم على حساب الوجود الفلسطيني، وجعله يعتقد في حتمية الصدام، ويشكك في حقيقة الوجود الصهيوني رغم ما قد يبدو عليه من مظاهر قوة وانتصار، إلا أن العربي الفلسطيني لن ينسى أبداً أن وجوده الضائع لن يعود إلا على حساب الوجود الصهيوني الذي صادر الوجود الفلسطيني وحرته في معظمها، "فعنده [بني موريس] أن العرب لم ولن يتساهلوا أبداً لا حول حق العودة ولا حول وجود الكيان الإسرائيلي نفسه. وإسرائيل رغم قوتها الحالية هي عبارة عن سؤال استفهام لا أكثر"⁽¹⁾، وهنا نشير لمصطلح "سؤال استفهام" ذي الدلالة الوجودية العميقة، فهو يشير للاحتديد وغير المعرف وبشكل أوضح للعدمي.. وسرعان ما يدرك بني موريس المصير المأساوي والعدمي للمشروع الصهيوني عبر المستقبل، حين يشير إلى أن أولاده قد يشهدون تفكك المشروع الصهيوني ومآله العدمي، وهو اليساري القديم الذي كان يتحدث تاريخياً عن دولة مشتركة، ثم تكلم برطانة ما بعد الصهيونية عن حقوق الإنسان والديمقراطية، إلا أن العدمية كانت هي محطة وصوله الأخيرة، "وتبدي العدمية أكثر مما تبدي في تحصيل هذا المؤرخ الإسرائيلي، الذي كان يوصف إلى وقت قريب باليساري عندما يقول أن أولاده قد يضطرون في وقت ما إلى ترك إسرائيل إلى الخارج، وأن النكبة اليهودية المستقبلية قد تكون أفدح من النكبة الفلسطينية لعام 1948"⁽²⁾

وفي تلك المقابلة التي أجراها معه إيرى شفيط في بدايات عام 2004، وفي ظل زخم وحالة الانتفاضة الفلسطينية، قام إيرى شفيط بإعطائها عنواناً معبراً عن فكر بني موريس في مرحلته العدمية، عندما أسماها "في انتظار البرابرة"، وهي عنوان القصيدة المشهورة للشاعر اليوناني كفافيس⁽³⁾، وهنا يبدو القياس سارياً بالفعل على بني موريس، الذي قد يرى أن المشروع الصهيوني وصل لمنتهاه العدمي وفي انتظار النهاية الحتمية التي قد تأتي على يد البرابرة (الفلسطينيون هنا من وجهة نظره)، حيث نعود

1 - فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، مرجع سابق.

2 - المرجع السابق.

3 - راجع قصيدة كفافيس : في انتظار البرابرة، الأعمال الشعرية الكاملة لفلسطين كفافيس ترجمة رفعت سلام، ص111، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011.

هنا لفكرة أمل الموت الاختياري كحل للخلاص من عبثية المشروع الصهيوني؛ ولكن هذه المرة حلا عن طريق الآخر، وعن طريق استدعاء وجود اليهود كضحية حتمية عبر تاريخهم، "نحن الضحية الأكبر في مسار التاريخ، ونحن الضحية الأكبر المحتملة لاحقاً. ورغم أننا نقمع الفلسطينيين، فإننا هنا الطرف الأضعف. نحن أقلية صغيرة في بحر كبير من العرب الراغبين في إبادة، ومن الجائز أنه عندما تتحقق رغبتهم سيفهم الجميع ما أقوله الآن. ولكن ذلك سيكون بعد فوات الأوان"⁽¹⁾، ونلاحظ هنا يقينه من موقف الآخر الفلسطيني وارتباط ذلك بإحساسه بعبثية وحتمية المآل العدمي للمشروع الصهيوني، الذي يرى أن اختيار موقعه في فلسطين وعلى حساب الوجود العربي -الذي لا بد سيعاديه حتى يستعيد حرته- كان الخطأ التاريخي له: "لم يكن منطقياً بالفعل أن يقوم المشروع الصهيوني في محيط معاد. لم يكن منطقياً أن ينجح هذا المشروع عام 1948، وليس من المنطقي أن ينجح الآن، ومع ذلك فإنه وصل إلى ما وصل إليه. وبمعنى ما فإن في الأمر معجزة. إنني أعيش أحداث 1948 التي تلقي بظلالها على ما يمكن أن يحدث الآن. الصهيونية لم تكن خطأ، والرغبة في إقامة دولة يهودية هنا كانت رغبة مشروعة، إيجابية. ولكن في ظل طبائع العرب والمسلمين كان من الخطأ الاعتقاد بإمكانية إقامة دولة هنا تتمتع بالطمأنينة وتعيش بانسجام مع محيطها."⁽²⁾

ورغم هذا حاول بعض من رجال الصهيونية التقليدية نفى العلاقة بين المؤرخين الجدد وبين العدمية الصهيونية الثقافية، وكذلك حاولوا نفى العلاقة بين الهجوم على ماهية الصهيونية ووجودها وبين تيار ما بعد الحداثة العالمي، وأكدوا أن "العلاقة بين المؤرخين الجدد" و"ما بعد الحداثة" ليست ضرورية وأيضاً غير مفهومة بشكل تلقائي. حدث الهجوم على ماهية الصهيونية أو على علم التاريخ الصهيوني بسبب قيم حديثة، تؤكد على قيمة الإنسان، والعدل، والديمقراطية، وليس بسبب العدمية الثقافية، التي تلغى القيمة المطلقة لكل القيم والثقافات وتعرضهم متساويين القيمة في

1 - شبيט، أري. מחנה לברברים (בראיון עם בני מוריס) ת, הארץ, 5/1/4004

2 - שם.

سلم النسبية"⁽¹⁾، إلا أن تلك المحاولات لن تغير من واقع الصهيونية العدمي شيئاً، ولن تغير من واقع الصدمة والشعور بعدم التحقق الذي ينتاب المستوطن اليهودي على أرض فلسطين منذ عام 1948، حيث لم يجد كل ما وعدته به الصهيونية من تحرر وانتصار وجودي مزعوم على أرض فلسطين، وإنما كان الحال على النقيض تماماً ليجد المآل الحتمي ممثلاً في العدمية الصهيونية وإحساسه بضياغ الذات، "ولكن حينما انتقلت أرضية الصهيونية إلى فلسطين واصطدم اليهود هناك بواقع مغاير تماماً لما وعدته بهم الصهيونية، هل عثر اليهودي على ذاته؟ إن الواقع المعاصر في فلسطين يثبت عكس ذلك تماماً"⁽²⁾

وفي نفس السياق اتخذت الأكاديمية الإسرائيلية "نيرا يوفال-ديفيس" القرار والاختيار الأكثر جرأة في مقارنة تيار "الصهيونية الوجودية"؛ فأخذت "نيرا" قراراً بتبكير الكارثة الأبوكاليبسية الخاصة بها، واختارت الشتات الطوعي والمهجرة والتخلي عن المشروع الصهيوني من تلقاء نفسها! مدركة الأزمة الكامنة في الوجود الفلسطيني الذي آجلاً أو عاجلاً سوف يطالب بكامل حقوقه الوجودية التي سلبها منه الوجود الصهيوني، فتقول في مقالة لها: "إن مشروع الانتماء المتصاعد للفلسطينيين سكان إسرائيل، والذين يطالبون بمواطنة كاملة تشمل حقوقاً مدنية، سياسية، اجتماعية وثقافية، كما وتعاونهم المتصاعد مع الفلسطينيين ومع الدول العربية، وخاصة الشتات الفلسطيني، لى ظاهرة مهمة جداً في سياق القلق الوجودي الإسرائيلي... يوجد أيضاً المشروع السياسي للانتماء عند الإسرائيليين وعند الإسرائيليين السابقين، مثلي، والذين اختاروا محاربة قلقهم الوجودي باختيار حياة في الشتات والانتقال إلى حياة 'الغريب'."⁽³⁾، هذا وقد هاجرت "نيرا" وتركت الدولة الصهيونية؛ وتعمل وتعيش في بريطانيا؛ حيث ترأس أحد مراكز الأبحاث في أحد جامعات العاصمة الإنجليزية لندن،

¹ - شפרה، ענת. יהודים חדשים، יהודים ישנים، עם עובד، 1997، עמ' 35.

² - الاغتراب الديني في الأدب العبري الحديث، ص 64، مرجع سابق.

³ - يوفال-ديفيس، نيرا. يطلقون النار ويكُون: صهيونية، لا سامية، والقلق الوجودي الإسرائيلي، مجلة قضايا إسرائيلية، العدد (30)، 2008/7/17، تصدر عن "مدار" المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، على الرابط:

<http://www.madarcenter.org/pub-details.php?id=240>

ونذكر في نفس الموضوع هجرة واستقرار بعض أفراد تيار "المؤرخين الجدد" - بشكل شبه نهائي - في جامعات أوروبا وبريطانيا أيضاً، مثل "إيلان بابيه".

وفي تأكيد آخر على فهم الجانب الصهيوني للبعد الوجودي الأيديولوجي في الصراع؛ بين المشروع الصهيوني وبين الوجود والوعي العربي: بأن هذا الوجود أقيم على حساب وجوده الخاص؛ حاول بعض الأكاديميين الصهاينة محاولة الهروب من المصير العدمي والصدام الحتمي؛ الذي يفرضه مسار الدولة الصهيونية المأزوم.. ففى عام 1979 وبعد مفاوضات السلام وتوقيع اتفاقية كامب دافيد، قام البروفيسور حاييم جوردون، أستاذ الفلسفة بجامعة بن جوريون، بتدشين برنامج في الجامعة تحت اسم: مشروع التعليم من أجل السلام، معتمداً على طريقة الفيلسوف الصهيوني "مارتن بوبر" الحوارية، التي وضع أساسها في كتابه: أنا وأنت. وهذه الطريقة تعتمد على محاولة تغيير الوعي الذاتي لدى الفرد؛ عن طريق الحوار المباشر مع الآخر، حيث كان بوبر يعتقد في وجود مقاربتين فلسفتين؛ الحوار و"أنا وأنت" مباشرة، والصدام وعلاقة الأنا- هو: حين يفكر طرفاً المشكلة بمعزل عن بعضهما ودون حوار مباشر.. وفي هذا البرنامج نظم حاييم جوردون "مجموعات حوارية بوبرية" بين طلبة عرب (من عرب 1948) ويهود، معتمداً في مقاربتة الحوارية على موضوعات الفلسفة الوجودية (عند روادها مثل: نيتشه، وكافكا، وكيركجارد، وسارتر، وكذلك مارتن بوبر)؛ وتحويلها لآليات وأفكار لتجاوز تاريخ الصراع وواقعه! ودون كل ذلك في كتابه الصادر بالإنجليزية والمعنون: "الرقص، الحوار، اليأس: الفلسفة الوجودية والتعليم من أجل السلام في إسرائيل"⁽¹⁾.

وفي هذا السياق قدم جوردون أحد أهم تعريفات المصير الوجودي العدمي التضاد الكامن في ثنايا مسار الدولة الصهيونية؛ حين قام بتعريف ما أسماه: غياب الثقة الوجودية (existential mistrust) بين العرب واليهود، وقال إنه: "علاقة تنشأ بين شخصين (أو أمتين) عندما يعتقد أحد الشخصين (أو الأمتين)، أن

1 - للمزيد، راجع:

Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alabama press, 1986.

الشخص (أو الأمة) الأخرى تنكر عليه حقه في الوجود وتحقيق مكوناته في هذا الجزء من العالم الذي يلتصق به"⁽¹⁾. وكما ارتبط ظهور المشروع بفكرة قبول العرب الوضع كما هو عليه وإبرام معاهدة السلام عام 1979؛ جاءت نهاية المشروع بعد ثلاث سنوات مع شن الدولة الصهيونية حرباً جديدة في عدوان عام 1982 على الجنوب اللبناني؛ لتؤكد على جبرية المسار التصادمي للدولة الصهيونية ووجودها منذ حرب عام 1948، وتنتهي محاولة تغيير الوعي (أو غسيل المخ) التي كان يجرها البرنامج الصهيوني، معتمداً على محاولة تذكية الوجود الفردي والذاتي عند الأفراد؛ وفي ظل السعي الحثيث لمحاولة القفز على تاريخ نشأة الوجود المأزوم العنصري للدولة الصهيونية. وقد التفت حاييم جوردون نفسه لفكرة القفز على واقع المشروع الصهيوني ومساره الوجودي المأزوم، حين قال في تقريره النهائي عن المشروع: "كان محاولة جرت من هؤلاء اليهود والعرب ليكونوا عمياناً تجاه القوى السياسية والاجتماعية في أثناء الكفاح لتأسيس علاقة من الحوار والثقة بينهما"⁽²⁾.

وكذلك يتبدى ارتباط أزمة الوجود الصهيوني وارتباطه بالوجود الفلسطيني، عند المزيد من الأكاديميين وشعورهم بخطورة مسار المشروع الوجودي الذي أقيم على الحساب الفلسطيني، وعمل فكرة الصهيونية الوجودية وإحساسها بخطر المصير العدمي، الذي يدفع المستوطن الصهيوني للذاتية وإحساسه بالوجود العدمي القلق والمأزوم؛ يتبدى أكثر فيما يقوله زيف شترنهيل أستاذ التاريخ في الجامعة العبرية: "إذا لم تتمكن من أن نضع جنباً إلى جنب دولة فلسطينية ودولة إسرائيلية، وأن تكون الدولة الصهيونية ليبرالية منفتحة، وإذا ما كان الموضوع أننا نتحول لدولة ثنائية القومية: فإن هذه نهاية الصهيونية، وبداية شيء مختلف ليس لي على المستوى الشخصي أي اهتمام به"⁽³⁾.

¹ - dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, p.4.

² - the same, p.228.

³ - Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future.

الفصل الثاني

الشاعر دافيد أفيدان وطلبة العدمية الصهيونية

أولا: حياة الشاعر وأعماله

• حياته واهتماماته الفنية المتعددة:

ميلاد الشاعر وتعليمه: ولد "دافيد أفيدان" (1934-1995) في مدينة "تل أبيب" التي أقيمت على حساب مدينة "يافا" العربية وعلى تخومها ولكنها سرعان ما ابتلعت المدينة العربية، ومن ثم يعتبر من مواليد "الصابرا" فكانت العبرية هي لغته الأم، وثقافة المستوطنة الصهيونية هي الإطار الاجتماعي الذي نشأ وترى فيه. أما التعليم، فقد أكمل الشاعر تعليمه الثانوي في مدرسة: "شلفا" الثانوية بتل أبيب، ثم التحق في مرحلة التعليم الجامعي بالجامعة العبرية في القدس، لدراسة الأدب والفلسفة، إنما لم يتم تخرجه في الجامعة (استمرت دراسته في الجامعة في الفترة من 1952 - 1954 م)، ولكن توجهه واهتمامه بالفلسفة والبحث عن الأسئلة الإنسانية والوجودية لم يتأخر كثيرا في الظهور داخل أشعاره، كما كان في بعض الأحيان يقوم بتدريس وإعطاء محاضرات عن "الكتابة الإبداعية" في جامعات "إسرائيل".⁽¹⁾

العائلة والأسرة والأبناء: كان رأى أفيدان في والديه إيجابيا لحد بعيد، وذلك وفق إحدى المقابلات الصحفية التي أجريت معه، حيث تحدث عن والده واصفا إياه بأوصاف مثالية، واضعه في مكانة رفيعة مشبها إياه بالرجل القادر على فعل كل شيء، مهتما بذكر قدراته في مجالات اللغة المختلفة (وكأنه يصنع لتجربته الشعرية

¹ - للمزيد انظر: دود أবিדין، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"
<http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php>

وقدرته اللغوية تاريخاً عائلياً، وكانت أمه تنظر له نظرة خاصة، وكأن ميلاده كان حادثاً معجزاً، ارتبط بأشياء خارقة للمألوف. أما عن الأسرة و الأبناء، فنستطيع التحدث عن أربعة من النساء في حياة أفيدان، هن : زوجته الأولى، وكانت صحفية تعرف عليها عام 1958م، وزوجته الثانية تعرف عليها في عام 1972م، وفي عام 1986م تعرف على زوجته الثالثة والتي أنجبت له ابنه الوحيد واستمر زواجه منها ثلاثة سنوات، وكان عمر ابنه سبع سنوات حينما مات، وفي عام 1993 م قبل وفاته بعامين، تزوج في مدينة نيويورك، من إحدى الشاعرات الشاببات التي كانت في بداية طريقها الأدبي، وكان لميلاد ابنه أكبر الأثر فيه، حيث شعر أن هناك رابطاً ما يربط بينه وبين ابنه، لانتمائهما البرج الفلكي نفسه (برج الحوت)، وكان الشاعر من المعتقدين في علم الفلك، كما أنه ترك حقوق نشر مؤلفاته لأم ابنه رغم أنه كان قد تزوج عليها زوجته الأخيرة قبل وفاته بعامين. وفي حوار لابنه نشر في جريدة "هآرتس"، حينما سألتها الصحفية: ما إذا كان غاضباً من أبيه؟ فأجابها بالنفي القاطع.⁽¹⁾ ، بما يدل على إحساسه بالرضا عن أبيه.

مراحل العمل ووفاة الشاعر: عمل الشاعر في بداية حياته في العديد من الصحف الشبابية، ولكن من الناحية المادية نجد انه في نهاية حياته وجد صعوبة في توفير مصدر دخل ثابت، كما كان مديناً عند الوفاة بمبلغ مالي ضخم، قدره أحد المصادر بحوالي 100 ألف شيكل. أما وفاته فجاءت في سن الحادية والستين، وقبلها عرض التلفزيون الإسرائيلي تقريراً إخبارياً عن أفيدان عندما أتم الستين في عام 1994م، سبب حالة من الصدمة داخل المجتمع الإسرائيلي، عندما عرضت الظروف القاسية التي كان يعيش فيها، وكان معروفاً أنه يعاني من مرض في الصدر (داء الربو)، توفي أفيدان بعد عرض التقرير بعام واحد، وحيداً في شقته بتل أبيب في عام 1995م، حين عثر عليه أحد أصدقائه، وكانت حالته المالية قد وصلت لمستوى شديد السوء، وكان بالكاد يجد ما يسد رمقه.

1 - אהרונוביץ', אסתי. אבידן בן 17, הארץ, 2005/5/12.

اهتماماته الفنية المتعددة: كان الشاعر متعدد الاهتمامات والمواهب والأدوار، وكأنه يختبر مساحات جديدة دائما من الوجود الإنساني وفرصه واحتمالاته، فبالإضافة لكتابة الشعر، كتب للمسرح وللأطفال، وكتب المقالات الأدبية والصحفية، واهتم بالفن التشكيلي ورسم اللوحات، واهتم بمجال السينما وكتابة السيناريو والإخراج والتمثيل والإنتاج، واهتم بمجال الترجمة كذلك، والقصيدة الغنائية، كما اهتم وانشغل بالابتكارات التقنية والتكنولوجية خاصة تطبيقات الحاسب الآلي (الذكاء الصناعي)، ونجد ذلك حاضرا في أعماله الأدبية .

نشاطه في الفن التشكيلي: أما عن نشاطه في مجال الفن التشكيلي، فنستطيع القول أنه كان يرسم اللوحات في بعض الأوقات، و أقام معرضا للوحاته عام 1969م، بعنوان: معرض الرؤية الأحادية لدافيد أفيدان، والذي أصدر بمناسبة ألبوما صغيرا أسماه: "لا : ملاحظات وشفرات حول الشفرات المفتوحة وأحادية الرؤية" والذي ضم مجموعة من لوحاته، ومقالة عن رؤيته للفن وقراءته من أكثر من زاوية و وجهة نظر، وتحمله لأكثر من دلالة ومعنى.⁽¹⁾

مساهمته في الشعر الغنائي: اهتم دافيد أفيدان بالقصيدة الغنائية تأليفا وترجمة، واشتهرت له مجموعة من الأغاني والمترجمات مبكرا في أواسط الستينات عام 1966م، حينما حقق ألبوما اشتمل على قصائد من تأليفه وترجمته بنجاحا باهرا، ومن القصائد التي غنيت له قصيدة: مشاكل شخصية وهي إحدى قصائد الديوان الذي صدر عام 1957م والذي حمل الاسم نفسه، وقصيدة: رجل عجوز من ديوان: قصائد الضغط، والذي صدر عام 1962م، وقصيدة: "أحقا أنت مشاع لكل إنسان" من ديوان: قصائد تطبيقية، والذي صدر عام 1973م، وقصيدة : "حرب خاسرة" من ديوان: قصائد الحرب والاحتجاج، الذي صدر عام 1976م، و ترجم إحدى قصائد شكسبير وغنيت تحت عنوان: "إن أحببت ذات مرة"، و ترجم

¹ - דוד אבידן, ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"

<http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php>

لأحد المؤلفين واسمه "برسى مايفيلد"، أغنية قدمت تحت اسم: انصرفى يا روت، والتي ظهرت في ألبوم الستينيات.

نشاطه في فن السينما: كتب دافيد أفيدان للسينما أربعة سيناريوهات قصيرة نوعا، منها سيناريو فيلم قام بكتابته وإخراجه بنفسه، وهو فيلم بعنوان: جنس، و قد حظي هذا الفيلم بالترشيح للعرض في مهرجان كان السينمائي الدولي في فرنسا عام 1971م في دورته السادسة والعشرين، كما قام في عام 1981م بكتابة فيلم آخر ينتمي لأفلام الخيال العلمي، هو: رسالة من المستقبل، شارك هذه المرة فيه بالتمثيل أيضا إلى جانب إخراج الفيلم، وأخرج وكتب سيناريو فيلم آخر بعنوان: الضغط، أما فيلمه الرابع فقدمه عام 1968م وكان فيلما قصيرا لا تتجاوز مدته 15 دقيقة بعنوان: كل شيء ممكن، ونلاحظ أن عناوين أعماله في مختلف المجالات، كانت تحمل علاقات ودلالات داخلية بين بعضها وبعض (وكأن رؤيته للفن تحمل ترابطا عضويا يجمع بين أنشطته المتعددة)، ففي العام نفسه الذى قدم فيه هذا الفيلم قدم ديوان: قصائد المستحيل، والملاحظ أن معظم أفلامه كانت تحتوى على تضمين من دواوينه الشعرية، و كان يحدث نوع من التراسل بين أفكاره الشعرية ومضمون الأفلام التي يقدمها مثل فيلم " رسالة من المستقبل " وفكرة الإنسان القادم من زمن آخر التي نلمحها كثيرا في أشعاره، كما أنه كتب قصيدة تحمل الاسم نفسه، وذلك أيضا كان نفس الشيء مع فيلمه: كل شيء ممكن، الذى حملت أحد قصائده نفس الاسم، وكذلك أيضا فيلم: الضغط ، حيث أصدر ديوانا بعنوان: قصائد الضغط .

نشاطه في فن الترجمة: قام الشاعر بترجمة العديد من روائع الأدب العالمي للعبرية، لمجموعة من مشاهير كتاب العالم الغربي، مثل ترجمته لمسرحية: "هاملت " للشاعر والمسرحي الإنجليزي الشهير وليام شكسبير، وبعض قصائد الشاعر المعروف ت . إس . إليوت، وإحدى مسرحيات الكاتب والشاعر الألماني الشهير برتولت بريخت، وترجم مسرحية: "النورس"، ومسرحية: "العم فانيا"، للكاتب أنطوان تشيخوف القصصي والمسرحي الروسي الشهير، وترجم مسرحية: " دون كارلوس " لفردريك شيلر، وكتاب جان أنوى الشهير: زمن الرواية، ومسرحية : "زواج فيجارو" للفرنسى بيير دي

بومارشيه وغيرهم، ونلاحظ أن ترجماته تنوعت بين الشعر والمسرح والنقد، وإن غلب اهتمامه بترجمات المسرح العالمي على غيره، وعرضت معظم مسرحياته المترجمة على كبرى مسارح إسرائيل (مسرح هايماه - مسرح هاكامري) .. وتأثرت لغته الشعرية بمعرفته للغات الأجنبية، ولكن استخدامه لها لم يكن استسهالاً؛ بل كان تجديداً على نفس مستوي براعته وتوظيفه للغلة العبرية، ففي هذا السياق كان "التجديد عند أفيدان بموجب هذا، أن اللغة المليئة بالكلمات الأجنبية ليست مخصصة فقط للكتابة السهلة أيضاً"⁽¹⁾

• مكانته الأدبية والنقدية والجوائز التي حصل عليها:

يعد دافيد أفيدان من أهم ثلاثة شعراء ظهوروا في الأدب الصهيوني منذ النصف الثاني من القرن الماضي، حيث يعد ومعه كل من : يهودا عميحاي (1924 - 2000م) - ناتان زاخ (1930 -) ..؛ الأعمدة الرئيسية للشعر العبري الحديث في فترة تأسيس الدولة، وينسب لهم الفضل في تطوير لغته الشعرية، والخروج بها عن تقاليد وقيود الفن القلم شكلاً ومضموناً، وكان أفيدان من الطليعة التي خرجت بالشعر العبري الحديث، من جمود اللغة التوراتية التراثية الجامدة، وانفتح به على مدارس الفن الحديث، خاصة الوجودية ودورها في الأدب وفكرة العبث وهشاشة الوجود الإنساني، والشعور بالخيبة والقلق وغياب اليقين، والتركيز على الفردية والهموم الذاتية و الاهتمام بكتابة "الأنا" باستخدام ضمير المتكلم الصريح في القصائد، و الشعور بالاغتراب وعدم الانتماء، وسيطرة النظرة العدمية واللا جدوى للحياة عموماً. اهتم بالأدب، خاصة الشعر والمسرح، وتنوع اهتمامه بالفنون عامة، فاختبر الرسم والتمثيل والإخراج، كما اهتم بالترجمة عن اللغات والآداب العالمية.

ينتمي الشاعر لـ "جيل الدولة" في الأدب العبري الحديث، وهو الجيل الذي بدأ الكتابة في بدايات الخمسينيات من القرن الماضي، بعد إعلان إقامة دولة إسرائيل، لذا

تمורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך، : - ויסברוד، רחל. בימים האחרים¹
 האוניברסיטה הפתוחה، תל אביב، עמ' 409.2002

ف نجد أن اهتماماته (من ناحية المضمون) لا تدور حول الشتات أو الهجرة أو الأفكار اليهودية والصهيونية التقليدية، التي كانت تشغل الأدب الصهيوني قبل إعلان تأسيس الدولة، فاتجه هذا الجيل نحو همومه الفردية والشخصية، وتحلل - بشكل ما - من فكرة الجماعية المباشرة التي كانت سائدة قبلا في الأدب الصهيوني، وإن كان تطور موقفهم من الصهيونية حاضرا دائما في خلفية أعمالهم الشعرية، وعلى المستوى الفني (من ناحية الشكل) نجد أن هذا الجيل امتلك ناصية اللغة العبرية، باعتبارها لغته الأم ، وخرج بها من إطار التقاليد التوراتية ولغتها الجامدة، فاستخدم المفردات اليومية والألفاظ العادية، وتحرر شيئا فشيئا من التقاليد الموسيقية الكلاسيكية للشعر، وأصبح أكثر تأثرا بالتوجهات العالمية الأوروبية في الأدب، التي أخذت تنادي بالمزيد من الثورة على أطر الأدب التقليدي، وظهر توجه هذا الجيل في أحد ثماره، وهي جماعة: لكرات، التي ضمت إلى جوار دافيد أفيدان رفيقيه ناتان زاخ، ويهودا عميحاي، وأصدرت مجلة حملت الاسم نفسه، انطلاقا من عام 1953م، ورغم أنها لم تستمر طويلا في الصدور، إلا أن أثر هؤلاء الثلاثة على حركة الشعر العبري كان جليا، بحيث حددوا أنماط وآليات الكتابة التي أثرت وأصبح لها السيادة في فترة الخمسينيات والستينيات ، وشارك أفيدان في أواسط السبعينيات من القرن الماضي، في تأسيس "اتحاد كتاب العرب واليهود" في إسرائيل عام 1974م.

حين أصدر الشاعر ديوانه الأول: (صنابير مقطوعة الشفاة)، قُوبل بموجة من هجوم النقاد عليه، لأن كل فكر أو أدب جديد يخالف السائد ، يكون بطبيعة الحال مصدر رفض وعدم قبول بين أقرانه ، خاصة وأن ديوانه الأول كان يحمل توجهها متمردا يساريا ، لم يرض عنه نقاد الأدب التقليديون في تلك الفترة المبكرة من إنشاء دولة إسرائيل ، حين صدر الديوان عام 1954 م ، ولكن مرور الوقت يأخذ الجديد مكانه ويبدأ في إزاحة القديم ويظهر الكثيرون ممن يتأثرون به ويحاكون أسلوبه طمعا في جزء من نجاحه ... فأصبح لدافيد أفيدان مكانة مرموقة في الشعر والأدب العبري الحديث ، وبعد وفاته تزايد الاهتمام به وبأشعاره وآرائه بدرجة كبيرة .

يمكن لنا أن نرصد اتجاهين نقديين في تناول أشعار أفيدان، حيث يميل النقاد الكلاسيكيون نوعاً نحو إنتاجه المبكر نسبياً قبل فترة السبعينيات، في حين نجد أن نقاد الحداثة وما بعد الحداثة أنصار التجريب والتجديد عموماً يميلون لإنتاجه اللاحق، الذي استخدم فيه الخيال العلمي ووظف التقنيات الحديثة خاصة في ديوانيه: طبيبي النفسي الإلكتروني: "ثمانية محادثات جادة مع الحاسب الآلي"، و"إذاعات من قمر تجسس صناعي: قصائد، إذاعات، وثائق.

حصل دافيد أفيدان على عدد من الجوائز داخل وخارج إسرائيل، من هذه الجوائز التي حصل عليها :

- الجائزة الأدبية لرئيس وزراء إسرائيل، في السبعينيات عام 1973م.
 - جائزة "إبراهيم ورسل" (Abraham Wourcell) من جامعة فيينا بالنمسا في دورتها من (1971-1976 م).
 - جائزة بيبليك (ביאליק) عام 1994م، قبل وفاته بعام.
- كما قام الشاعر بنفسه بترجمة العديد من أشعاره، وترجمت أعمال الشاعر إلى العديد من لغات العالم، منها الروسية و الفرنسية والإنجليزية والعربية أيضاً، ومن أعماله المترجمة للغات الأخرى:
- للعربية: ترجمة بعنوان: إذاعة من قمر صناعي: قصائد، إذاعات، وثائق ، ترجمة انطون شماس (عكا: مكتبة ومطبعة السروجي للطباعة والنشر، 1982)، كما ترجم هذا الكتاب أيضاً للفرنسية والروسية.
 - للإنجليزية: طاقة مشوشة في عام 1979، وصدرت طبعته في تل أبيب بالعبرية والإنجليزية معاً.
- كما أنه مثل كل كبار كتاب العبرية وشعرائها، نشرت له بعض القصائد الفردية مترجمة للغات التالية: الإنجليزية، الألمانية، اليونانية، الإيطالية، العربية، اليابانية، البولندية، البرتغالية، الأسبانية، السلوفاكية، الفيتنامية، التشيكية، المجرية.

• إنتاجه الشعري:

بدأ أفيدان الكتابة منذ كان في المدرسة، ونشر في مجموعة من المجلات الأدبية العبرية اليسارية من أهمها مجلة "كول هاعام"⁽¹⁾، وهو ما أثر على دخوله المبكر إلى عالم النشر، لينشر مجموعته الشعرية الأولى في سن العشرين عام 1954م، واستمر إنتاجه الشعري حتى أواخر أيامه في التسعينيات، حين أصدر ديوانه الأخير عام 1991م وكان له من العمر حينها 57 عاما قبل وفاته بأربع سنوات، أصدر دافيد أفيدان ثلاث عشرة مجموعة شعرية، وصدر عنه ثلاث مجموعات خاصة، وصدر له ثلاث مختارات شعرية (حرر اثنين منها بنفسه)، وأعماله الشعرية الكاملة صدرت في أربعة مجلدات كاملة، والملاحظ أن أفيدان كان مهوما بإعادة تقديم نفسه للعالم من خلال أشعاره كل فترة، وهو ما يفسر انشغاله بتقديم مختارات من شعره ينتقيها بنفسه تكون هي الأقرب لنفسه بطبيعة الحال، تعبر عن تصوره لمشروعه الشعري والفكري، وهو ما تمثل أيضا في اهتمامه في أواسط السبعينيات بإعادة تقديم نفسه من خلال ثلاثة أعمال منتقاة حسب مواضيعها الرئيسية، والتي اختار لها ثلاثة مواضيع رئيسية وهي: الحرب والاحتجاج، الحب والجنس، والفلسفة والفكر.. وهي ظاهرة تأتي في سياق القلق الإنساني الذي كان يشغل أفيدان دائما ويبحثه عن سر الوجود الإنساني وأصلته المتكررة.

مجموعاته الشعرية (ثلاثة عشر)⁽²⁾:

- أصدر في الخمسينيات مجموعتين :
- صنابير مقطوعة الشفاة- في عام 1954
- مشاكل شخصية - في عام 1957
- أصدر في الستينيات أربع مجموعات:
- محصلة مرحلية: في عام 1960

1 - الجريدة الناطقة باسم الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

2 - انظر الأعمال الكاملة للشاعر:

أبيدן، دود. كل الشירים، כרך א', הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2009.

- قصائد الضغط: في عام 1962
- تقرير شخصي عن رحلة إل . إس . دى): في عام 1968 (1)
- قصائد المستحيل): في عام 1968
- أصدر في السبعينيات خمس مجموعات :
- قصائد خارجية: في عام 1970
- قصائد تطبيقية: في عام 1973
- طببي النفسي الإلكتروني : ثمانية محادثات صادقة مع الحاسب الآلي: في عام 1974
- إذاعات من قمر تجسس صناعي : قصائد ، إذاعات ، وثائق: في عام 1978
- طاقة مشوشة: في عام 1979 (2)
- أصدر في الثمانينيات مجموعة واحدة :
- كتاب الممكن): في عام 1985
- أصدر في التسعينيات مجموعة واحدة :
- الخليج الأخير : قصائد عاصفة الصحراء وسبعة قصائد خلفية: في عام 1991
- إصداراته الخاصة (ثلاثة) :

قام دافيد أفيدان في فترة النصف الثاني من السبعينيات، بإصدار مجموعة خاصة من أشعاره المنتقاة، شملت ثلاثة كتب اختار قصائدها بنفسه من إنتاجه السابق، على أساس الموضوع الذي تتحدث عنه، ولم يضع محرراً أعماله الكاملة هذه الدواوين

1 - إل . إس . دى : هو اسم لنوع من المعطرات اشتهر في تلك الفترة التاريخية .

2 - هذا الديوان لم يصدر في أعماله الكاملة ، وفي تعريفه في صفحة قاموس الأدب العربي الحديث الخاصة بأفيدان على الانترنت ، قال الموقع عن الديوان أنه " ألبوم ذو رسوم توضيحية .. " مما قد يشير إلى أنه إصدار نحاس ربما ارتبط بلوحات رسمها أفيدان ، وصحاب نشر هذه اللوحات بعض من أشعاره .

الثلاثة في أعماله الكاملة لعدم التكرار، وتحدثت هذه الكتب الثلاثة عن موضوع: الحب والجنس، وموضوع: الحرب والاحتجاج، وموضوع: القصائد المبدئية، التي تتناول الرؤية الفلسفية والفكرية عند أفيدان للعالم والحياة ككل، والثلاثة كتب هي:

• قصائد حب وجنس: في عام 1976

• قصائد الحرب والاحتجاج: في عام 1976

• قصائد مبدئية: في عام 1978

• مختاراته الشعرية (ثلاثة):

صدر لدافيد أفيدان ثلاثة مختارات شعرية في الستينيات والثمانينيات، والأخيرة صدرت بعد وفاته في مطلع الألفية الجديدة في عام 2001م، وهي على التوالي:

• شيء ما من أجل شخص ما - صدر عام 1964⁽¹⁾

• أفيدانيات عشرين: أجمل القصائد - صدر عام 1987م

• رجل الكلمة - صدر 2001

ثانيا: الشاعر دافيد أفيدان رائد العدمية الصهيونية

حمل "جيل الدولة" العديد من الأسماء التي تصدرت المشهد الأدبي للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين، وكان التوجه الرئيسي لأدباء اليسار الصهيوني الماركسي بعد الحرب هو الشعور بالعبثية والعدمية داخل المشروع، ونهاية تصورهم المفترض للصهيونية الماركسية - بتمثلاتها الحزبية والفكرية والأدبية المختلفة والمتباينة - عند بيرز بيرخوف، ولكن من بين كل هذه الأسماء التي تمرتد على المشروع الصهيوني فيما بعد حرب 1948 يبرز أفيدان بشكل واضح، فرغم أنهم جميعا شعروا بالقطيعة والانفصال والاغتراب عن الشكل الواقعي والتطبيقي للمشروع الصهيوني، إلا أن الشخص الذي نستطيع أن نطلق عليه بحق رائد العدمية في الأدب الصهيوني؛ هو دافيد أفيدان.. فرغم أن معظم جيل ما بعد حرب 1948 أو "جيل البالماح" انفصل

1 - اختوت هذه المختارات على مجموعة جديدة من أشعاره إلى حوار المختارات من أشعاره المنشورة سلفا.

لحد ما عن الواقع الصهيوني بفظائعه على أرض فلسطين، لكن دافيد أفيدان كان الرائد في ذلك الاتجاه الأدبي والفكري الذي تطور داخل المشروع الصهيوني، متأثراً بشكل واضح بسارتر فيلسوف الوجودية في القرن العشرين، وكذلك تأثر بألبير كامو وبالمدرسة الوجودية الفرنسية عموماً، وهو ما برز في أشعاره وأعماله، وكان له السبق والريادة في الاتجاه العدمي داخل أدباء المشروع الصهيوني على أرض فلسطين، حيث كان "أول من أبدع في البلاد صيغة شعرية، ربطت بين الحداثة الشعرية السلافية وبين وجودية أليوت وأودن في الشعر الإنجليزي ومدرسة سارتر وكامو. تعطينا "أشعار النمرور" و"قصائد في تل أبيب" مثلاً جيداً لهذا الأسلوب الجديد المدمج"⁽¹⁾، وأصبح أفيدان مضرب الأمثال عند ذكر حالة العزلة والأزمة الوجودية والاحتجاج على حالة الحرب والصراع الوجودي المستمر في الأدب العبري الحديث، فقد "باتت الحرب والدماء والصراخ والعويل والتدب والتندم والنحيب والإحساس بالعزلة سمات مميزة للأدب العبري، ولتقتطف اللباب مما نظمته دافيد أفيدان في هذا الأمر..."⁽²⁾

كان واضحاً أن توجه أفيدان للوجودية بشكلها العدمي والتشاؤمي يرتبط بعجز الصهيونية الماركسية عن إبقائه داخل نطاقها بعد فشل أطروحاتها المزعومة بعد حرب 1948، وهو ما جعله يأخذ قراره بمحجرها والتحول للوجودية منذ بدايات الخمسينيات، فكان "الفن الشعري لأفيدان فيما بين السنوات 1950-1952 موالٍ للشيوعية. التحول الفني الأول يعبر عن تطبيق هذا الفن الشعري وتبني فنا شعرياً 'وجودياً' فيما بين السنوات 1952-1962، عندما فسر أفيدان خلال هذه الفترة نظريته التشاؤمية"⁽³⁾، وعبر عن مزيج خاص من الوجودية الصهيونية التي يقبع في خلفيتها إلى حوار سارتر؛ نيتشه بمفهومه عن الإنسان الأعلى المتجاوز لكل ظروف المجتمع المحيط به، فهنا الجدير بالذكر أنه "سيُفسر تعزيز القوة عند أفيدان في ضوء نيتشه على أنه إنتاج الإنسان الأعلى لذاته وعالمه..."⁽⁴⁾، وإن ارتبط كذلك مفهوم

1 - موكد، غبريال. ידידי דוד אבירן، 2009/5/10

<http://news.walla.co.il>

2 - تاريخ الأدب العبري الحديث، ص 279، مرجع سابق.

3 - הפסימיזם הפואטי: מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבירן، עמ' 4.

4 - שם، עמ' 19.

هذا "الأعلي" والقوة بفكرة العدمي والتشاؤم، والعبث والجنون أو اللامعقول المرتبط أيضا بفكرة اللذة والجنون كما عند "ديونيسيوس" أحد آلهة جبل "أوليمبوس" وإله الخمر والجنون، والمهرجانات والفرح عند الإغريق ملهم طقوس الابتهاج والنشوة، فالواقع أن "تعزيز القوة" يشخص أفيدان كنيثسوي، وتشاؤمه كتشاؤم للقوة، تشاؤم ديونيسيوسي، عدمي⁽¹⁾

أصبح دافيد أفيدان هو النموذج والمعبر عن حالة "العدمية الصهيونية" في أدب اليسار الصهيوني الماركسي الذي تحول للوجودية الفردية بعد إعلان الدولة، صار مشغولا يبحث فكرة الوجود الإنساني متأثرا بالتفكير في مصير المستوطنين اليهود على أرض كسبوا بجدارة عداؤها وكراهيتها، وأصبح يدور حول فكرة العذاب واليأس الإنساني المحقق دائما، وأخذ تفكيره يتعد شيئا فشيئا عن النمطي والعادي في المشروع الصهيوني؛ منشغلا بما هو ذاتي ولصيق به؛ لشعوره بالانفصال عن الجماعة الصهيونية ووجودها الجماعي على أرض فلسطين، وهو الوجود الذي أصبح بالنسبة له موضع شك وسخرية وتهكم، وموضع إحساس عميق ودفن بالعدمية والمصير الصفري لهذا الوجود الصهيوني على أرض فلسطين، وأمسى أفيدان هو الرائد والنموذج من بين كل أقرانه لهذا التيار الذي تشكل في أعقاب إعلان تأسيس دولة المشروع الصهيوني في الخمسينيات من القرن العشرين، فقد "كان هذا الجيل الذي ظهر في منتصف الخمسينيات هو الجيل الشعري الجديد.. إذ رأى شعراء هذا الجيل أن شعر الجيل السابق ملزم، ويشبه التقارير المرتبطة بالصهيونية، ورأى هذا الجيل كذلك، أنه يجب أن يعبر هذا الشعر عن الذاتية، بدلا من الجماعية، وتأثروا خلال تلك الفترة بالشعرين الفرنسي والروسي، وخير من يمثل هذا الجيل هو دافيد أفيدان"⁽²⁾

بالطبع كان الشعر الفرنسي حاضرا في الخلفية المعرفية لدافيد أفيدان باعتباره تمثلا صهيونيا لحالة الوجودية الفرنسية عامة، خاصة عند الشعراء الفرنسيين المتمردين الكبار مثل شارل بودلير، الذي كتب القصيدة النثرية مبكرا في منتصف القرن التاسع عشر

1 - שם، עמ' 18.

2 - جمال الشاذلي، نجلاء رأفت، الشعر العربي الحديث مراحلہ وقضاياہ، ط3، الثقافة للنشر والتوزيع، 2007، ص29.

وتمرد على كثير من التقاليد الشائعة في ذلك القرن، وكتب عن كثير من تناقضات الحياة اليومية في زمانه، وكان لأفيدان من الريادة والمكانة في الحالة العدمية المتمردة في المشروع الصهيوني؛ ما جعل الشاعر الصهيوني أهارون شبتاي يصفه ويضعه في مكانة بودلير في الأدب الإسرائيلي، فقد "قال عنه أهارون شبتاي: أفيدان كان نوعا ما من بودلير الإسرائيلي. لم يملك أي كاتب آخر في جيله الشجاعة ليكتب كما فعل، ولا كان مؤهلا ليفعل ذلك"⁽¹⁾، وتأثر أفيدان في خلفيته الثقافية والوجودية بالعديد من النماذج العلمية الأخرى، التي من أهمها ت. إس. إليوت الشاعر الأمريكي المولد والبريطاني الجنسية لاحقا، والذي ذاعت شهرته بقصيدة "الأرض الخراب" وحالة اليأس التي قدمها فيها والتي واكبت فظائع ما بعد الحرب العالمية الأولى، فلقد "كتب جيريل موكيد -بمناسبة حصول أفيدان على جائزة بيبليك- ملخصا قصيرا يشير فيه إلى أن أفيدان تأثر بالشاعرين: ت. إس. إليوت [1888-1965] وويستن هيو أودن [1907-1973] وأثر على الشاعرين: يونا فالخ [1944-1985] ومائير فيزلثير [1941-...]. لقد جسد خيطا وجوديا قويا في كتابته بأسلوب الإنسان المتسرد عند كامو"⁽²⁾، لكن أفيدان تأثر أكثر بحالة وواقع المشروع الصهيوني وأصبحت العدمية واللاغاية والإحساس بالضيق والعيشة هي المركز في تجربته وطرحه الشعري، مختلفا لحد ما عن تطور تجربة إليوت، فنرى أنه "على العكس من إليوت، لم يذهب أفيدان لأبعد من العدمية واللاغاية ليكسب إيمانا جديدا لنفسه. ما يبرر الحداثة المفترضة لدافيد أفيدان كان موقفا متعمدا مغزاه التشويش على رباطة الجأش المتعمدة للعبرية"⁽³⁾، والعبرية هنا رمز لحالة العنجهية والإحساس بالقوة الزائفة في المشروع الصهيوني، ونذكر في هذا السياق تمرد أفيدان المستمر على البنية الصرفية للمفردات العبرية، وكسره لقواعدها - كما سيلى في تناول أشعاره - في تعبير عن الرفض والتمرد

1 -Abramson, Glenda. Encyclopedia of Modern Jewish Culture, Routledge, 2013, p.58.

2 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, עמ' 5 .

3- Silberschlag, Eisig. From Renaissance to Renaissance: Hebrew Literature from 1492-1970, Volume2 , Ktav Publishing House, 1977, pg 90.

على غمطيات ومسلمات المشروع الصهيوني، الذي حسم أفيدان أمره تجاهه من خلال اختياره وتطويره لحالة الصهيونية العدمية.

كانت وجودية أفيدان وتفكيره في المصير الإنساني ترتبط دائما بفكرة العدمية والعبث (تأثرا بموقف المشروع الصهيوني المأزوم)، وأعلن في أشعاره ضياع وغياب طريق النجاة أمام الجماعة الصهيونية، واتخذ من التهكم والسخرية آلية في مواجهة التشدد والشعور بالانتشاء والعنجهية عند الصهاينة التقليديين والدينيين، وصار أفيدان متمردا على كل مسلمات وثوابت المشروع الصهيوني، الذي وصل بداخله لحالة من اليقين بعبثيته ومصيره العدمي، وهو بالطبع ما كان يتعرض للنقد والهجوم من قبل رجال الصهيونية التقليدية والمدافعين عنها وعن المشروع، خاصة في مجموعته الشعرية "شيء ما بخصوص شخص ما"، فقد "نشرت هناك بعد ذلك بثلاث سنوات مجموعة دافيد أفيدان: شيء ما بخصوص شخص ما، هكذا مثل أفيدان 'الولد المريع' الذي يركل كل المسلمين.. وفي نهاية الخمسينيات أثارها عدة نقاد أديبون للخروج باتهامات بالغة في مواجهة العدمية الوجودية، والتهكمية وفقدان الطريق الذي أشاعه الشعراء الشباب"⁽¹⁾

رغم أن أفيدان كان متمردا ناقدا للمشروع الصهيوني، إلا أن ذلك كان يأتي في سياق عدمي غير ذي وجهة محددة أو هدف بعينه، خلافا لنقد اليسار الصهيوني الماركسي للمشروع الذي كان -ومازال عند البعض- يبحث عن مشروع جماعي، فنقد أفيدان هو حالة شخصية وموقف شخصي للرفض، ومحاولة للبحث عن طريق للنجاة والحياة الفردية، ورغم اهتمامه ببعض الجوانب الاجتماعية إلا أن ذلك الاهتمام كان يأتي أيضا في سياق عدمي ولا يرتبط - بشكل واضح - بطرح شكل بديل لتلك الاجتماعيات التي رفضها أفيدان، فنجد أن "أفيدان يعالج في شعره جوانب اجتماعية من خلال نظرة انتقادية، فهو ينتقد الحياة الإنسانية من وجهة نظر عدمية"⁽²⁾، فكان أفيدان في حالة يأس إزاء المشروع الصهيوني، وسيطرت عليه فكرة العزلة والانسحاب منه، وكان المجتمع الصهيوني مجتمعا زائفا بالنسبة له يشعر بالغيرة

1 - מאזנים, כרך 62, המספרים 1-11, אגודת הסופרים העברים, 1988, עמ' 37.

2 - الشعر العبري الحديث مراحل وقضاياه, مرجع السابق, ص 245.

والاغتراب فيه، هذا "ويعبر دافيد أفيدان في شعره عن عزلة ويأس الإنسان المعاصر والإحساس بالغربة، ومن هنا تأتي ظاهرة الرقص والاحتجاج في شعره.."⁽¹⁾

يقف أفيدان بجدارية في موقع الصدارة داخل حالة "الصهيونية العدمية"، ويأتي وراء ذلك جرأته في اختبار العديد من الأساليب الشعرية، والولوج لعوالم جديدة. لم تكن مطروقة ولم تكن من أغراض وقضايا ومضامين الشعر الصهيوني التقليدي عند المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، فهو "يتفاخر بتحقيق مجموعة من الريادات، الشاعر الإسرائيلي الأول الذي يتواصل شعريا مع كومبيوتر؛ أول من ينتج أفلاما إباحية، الأول الذي يكتب تحت تأثير الـ 'l.s.d'. اختصارا، هو كشاعر يكون باستمرار في مقدمة تقنيات جديدة وفرصا تجريبية، كل شيء باسم تطوير الإمكانيات الشعرية"⁽²⁾، وأصبح لأفيدان مكانة محفوظة داخل الأدب الصهيوني، واعتبر أسلوبه الأدبي والشعري المرتبط بحالة العدمية الصهيونية من التقاليد والأعراف الراسخة في أدب المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، حتى انه تم وصف أعماله بأنها جزء من "الشرعية" أو التقاليد الأدبية تقديرا لمكانته، وصارت أعماله مجالاً لدراسات وأطروحات أكاديمية، فكان "دافيد أفيدان واحداً من أهم شعراء وكتاب إسرائيل، والذي تعود شهرته للخمسينيات. قد أصبح شعره جزءاً من الشرعية [الأدبية]، وموضوعاً لأطروحات التخرج الجامعية"⁽³⁾، ووصل أفيدان لمرتفعات تجريبية في شعر المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، صعبت المهمة على من سيأتي بعده، فقد "كان هناك عدة أمثلة قليلة لذلك الاستخدام الخلاق للكمبيوتر في الشعر العبري. في هذا المجال، من الصعب القول هنا أن الشعر قد تخطى الحاجز المستقبلي الذي وضعه أفيدان"⁽⁴⁾

1 - عبد الوهاب وهب الله، ديوان الحرب والاحتجاج للشاعر دافيد أفيدان، دراسة في الشكل والمضمون، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، الجزء الثاني، العدد السابع عشر، 1996، ص 236.

2- Bargad, Warren. Chyet, Stanley F. Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, Indiana University Press, 2009, p.148.

3- Beit-Hallahmi, Benjamin. Despair and Deliverance: Private Salvation in Contemporary Israel, SUNY Press, 1992, p.81.

4- Ilani, Ofri. The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006

رغم أن يهودا عميحاي قد حقق شهرة واسعة خارج "إسرائيل" معتمدا ربما على كتابة رومانسية تقدم المرأة والحب كبديل عن العام والجماعي، إلا أن أفيدان شق طريقه داخل وخارج إسرائيل معتمدا على طرحه لوجودية عدمية صهيونية كانت له فيها الريادة، وعلى قدرته الشعرية في استخدام أكثر من أسلوب شعري، وعلى علاقة وثيقة بـ ألبير كامو بالإضافة إلى سارتر، وهو ما جعل أفيدان يبرز في هذا السياق وتكون له الريادة على عميحاي وناتان زاخ، مازجا في بدايته المبكرة بين توجه الصهيونية الماركسية وبين عدمية التمرد والعبث عند كامو، حيث "يبرز أفيدان الشاب بين شريكه في العظمة الشعرية، زاخ وعميحاي، في أنه يستخدم أسلوبين: الأول نثرى جاف والثاني إيقاعي متقد بالحماس، الذي يمتزج فيه الإنسان المتمرد لدى كامو وأودن بالإيقاع الثوري للطلائعي الماركسي، مثل سنوات انضمامه للشبيبة الشيوعية أثناء دراسته الثانوية".⁽¹⁾

مع الوقت سرعان ما ظهرت وجودية أفيدان بمفهومه الخاص للطلائعية التي تختلف عن الطلائعية الجماعية في فكر الصهيونية الماركسية والفكر الجمعي عموما، حيث تحددت في أواخر الخمسينيات بوضوح توجهات التمرد الوجودي لأفيدان، وبالتحديد "فيما بين 1954-1960، حيث تُرسم صورة واضحة للغاية لطلائعي شاب، جعل جوهر أشعاره التمرد الوجودي على غرار ألبير كامو بدلا من الثورية الشيوعية، بالأدوات المستخدمة في الرومانتيكية الثورية التي يستمدّها من أفكار الوجودية والحداثة التي في الشعر الأنجلوساكسوني".⁽²⁾ ورغم أن الشعراء الثلاثة الكبار لجيل الدولة جمعت بينهم الصهيونية الوجودية - كل بطريقته الخاصة -، ما بين الوصف المدني أو الوطني الذي ربما يحافظ على خيط ما مع الدولة، وبين السخرية كقالب عام، وبين الوجودية الرومانتيكية في عودة بها لبواكير نزعة التمرد في الفكر الأوروبي، فهنا نري أنه "بينما شعر عميحاي هو في أساسه وجودي مدني، وشعر ناتان

1 - מוקד, גבריאלי. החיים על כוכב אבידןקר: דוד אבירן כל השירים:הארץ

10/6/2009

2 - שם.

زاخ هو قبل أي شيء وجودي ساخر، فإن شعر دافيد أفيدان هو من جوانب كثيرة وجودي رومانتیکی أو وجودي رومانتیکی جدید".⁽¹⁾

نحت أفيدان طريقاً أدبياً خاصاً في أدب المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، عندما جعل العبث والعدمية أداة وآلية شعرية معتمدة داخل المشروع الصهيوني وأدبه، رافضاً سكون و يقينية الفكر الصهيوني السائد و متمرداً عليه، مستخدماً ومستكشفاً مساحات الوجود الإنساني المتجددة والمختلفة؛ كبديل عن المشاركة في حالة جماعية واحدة و غمطية و متكررة يقدمها المشروع الصهيوني، الذي لفظه أفيدان ووسمه بالعدمية و العبثية و اللا جدوى، ليرتبط اسم أفيدان دائماً في هذا السياق بالريادة و لفظه "الأول" كثيراً، فقد "سعى أفيدان لتجنب جمود الحالة الساكنة، و لاستخدام العبث كآلية شعرية معتادة، لقد وظف مفردات جنسية مبتذلة، و التي أصبحت سمات مميزة لشعره. كان دافيد أفيدان هو الشاعر الأول في الشعر العبري الذي عرض شعره لنوع جديد من الكلية: تلك التي تخص 'العالم الجديد'، في مساراته العلمية و الجنسية و الاتصالية"⁽²⁾، و أصبح من المعتاد وصفه بالرائد و الشاعر الزعيم و الطلائعي حيث تعنى مفردة الطلائعي هنا: الذي شق طريقاً جديداً و كان في طليعة و مقدمة هذا الطريق، و لا ترتبط بالمفهوم اليساري التقليدي لكلمة الطليعي في الفكر الجماعي و الشمولي الذي تخلّى عنهما أفيدان مع تخلّيه عن فكرة المشروع الصهيوني الجماعي في طبيعته الماركسية عند بيرخوف و الحزب الشيوعي الإسرائيلي المزعوم، و اختار أن يكون رائداً و طليعياً لفكره و طرحه العدمي الجديد، حيث "يعد [أفيدان] واحداً من شعراء إسرائيل الزعماء، و منشئاً رئيسياً للشعر الإسرائيلي المعاصر و الطلائعي"⁽³⁾، و كان أفيدان ضمن قائمة أفضل مائة شخصية مؤثرة في الأدب الإسرائيلي وفق قائمة نشرتها جريدة هاآرتس عام 2013.⁽⁴⁾ كما أضيف عام 2012 لقائمة المناهج التعليمية القومية

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 81.

2 - Avidan, Riki Traum. "Bad Snow-Whites" Israeli Women's Poetry of the 1960's: The Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach, and Rina Shani, ProQuest, 2007, , p.245.

3 - Keller, Tsipi. Poets on the Edge: An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry, p.68, SUNY Press, 2008.

4 - By Haaretz, The most influential people in Israeli literature, Haaretz, 2/8/2013

لإسرائيل (تشمل الفترة من العصور الوسطى وحتى أواخر القرن العشرين) والذين يدرس إنتاجهم بالمراحل التعليمية المختلفة داخل مدارس المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، وذلك ضمن 26 شاعرا آخر.⁽¹⁾ وعادة ما يذكر أفيدان كأحد أبرز وجوه جيل الدولة، ذلك الجيل الذي "ارتبط بالعديد من أكثر الكتاب الإسرائيليين المعاصرين تميزا مثل عاموس عوز، أ.ب. يهوشوع، يهودا عميحاي، عماليا كاهانا كرمون، ناتان زاخ، دافيد أفيدان، دافيد جروسمان، ويورام كانيوك"⁽²⁾

كما أن "أفيدان" برز في فكرة العبثية وتيار "الصهيونية الوجودية من خلال فكرة رئيسية اعتمدها في مشروعه الشعري، وهي فكرة التناقض أو اللامعيار! والجمع بين الشيء ونقيضه في تأكيد منه على حال الوجود الصهيوني العبثي الذي يفتقد المنطق والمعيار، فهذا "التناقض، الذي هو من السمات المميزة لشعر أفيدان، نشأ، كما أسلفنا، عندما يظهر شيان معا متناقضان بعضهما البعض من الناحية المنطقية"⁽³⁾، وهو ما اختلف فيه عن "عميحاي" و"زاخ" أيضا، فاختلف عن عميحاي في تصوره لفكرة الذاتية و"الأنا"، فهو قد أعلى منها في كل حالاتها المتناقضة قوة وضعفا، فربما كان "مثل عميحاي، تتمركز 'الأنا' في شعر أفيدان أيضا، لكن 'الأنا' الشعرية الخاصة به تختلف عن 'الأنا' الشعرية الخاصة بعميحاي. يبرز في تصوره خط التعظيم الذاتي، الذي لا يوجد على الإطلاق لدي عميحاي. هذه الأنا ممثلة سواء في ضعفه أو في قوته السوبرمانية"⁽⁴⁾. ونلاحظ هنا فكرة التناقض أيضا، بين تحقق الضعف وتحقيق القوة السوبرمانية على السواء.

1 -Nesher, Talila. 26 Hebrew wordsmiths added to Israel's national curriculum in bid to revive poetry, 1/8/2012, Haaretz

2 - Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, p.83.

3 - בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך, עמ' 412.

4 - שם, עמ' 390.

ثالثا: الفردية والجماعية عند أفيدان

في شبابه المبكر اعتنق دافيد أفيدان الأيديولوجيا السياسية الخاصة بالحزب الشيوعي الإسرائيلي المزعوم عند منظره بيير بيرخوف، وشارك في أنشطته الثقافية والصحفية، فقد "كان عضوا في الحركات الشبابية: 'معسكرات العالم'، 'الحارس الفتى'، و'حلف الشبيبة الشيوعية الإسرائيلية' (بانكي)، ونشرت قصائده الأولى في مجلة الحزب الشيوعي الإسرائيلي - كول هاعام"⁽¹⁾، والتزم بالمواقف العامة التي يفرضها عليه انتماءه السياسي لذلك الحزب، وظهر ذلك في بعض قصائد ديوانه الأول التي ناصرت موقف الاتحاد السوفيتي من الحرب الكورية التي وقعت بين كوريا الشمالية الموالية لروسيا والشيوعية، وبين كوريا الجنوبية الموالية لأمريكا والرأسمالية، لكن تلك الأيديولوجية الصهيونية الجماعية لم تستطع الحفاظ على أفيدان تحت سيطرة قناعاتها طويلا؛ فجاءت حرب 1948 وقبلها قرار تقسيم فلسطين بين العرب الفلسطينيين وبين اليهود الصهاينة؛ لتضع النهاية الحتمية لأوهام الصهيونية الماركسية عن الاحتلال التقدمي المزعوم، ليجد أفيدان نفسه - من بين العديد من أدباء المستوطنين اليهود على أرض فلسطين - بلا غاية أو هدف داخل الجماعة الصهيونية.

فتحول أفيدان لإطار الصهيونية العدمية الفردية، وهجرة الجماعي وأخذ يبحث -بشكل منطقي بعدها- عن الخلاص والحل الفردي لذاته، بعد أن استحال الوجود الجماعي لشيء غير منطقي ومستحيل بالنسبة لأيديولوجيته القديمة، لذلك فإن "الطلائعية الخاصة بالإنسان المتمرد عند أفيدان تمثل أيضا نوعا من التطلع إلى خلاص شخصي وكوني شامل..⁽²⁾"، والطلائعية عنده ليست الطليعة السياسية والنخبة الثقافية الجماعية التي تقود المجتمع كما في الفكر الشمولي اليساري، وإنما هي طلائعية الإنسان المتمرد الذي يشبه توظيف كامو لأسطورة سيزيف في تكرارية فعله العدمي، فهو متمرد دون وجهة أو إطار أيديولوجي يدعو له بعدما تخلّى عن جماعية الصهيونية

1 - دוד أבידן، ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"

<http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php>

2 - החיים על כוכב אבידנקו: דוד אבידן כל השירים.

המרכיבית, "הרכיבית الأساسية لشعر أفيدان تبرز هنا بشكل جيد، في أغانيه الشيوعية. لكن ما هو أروع من التعارف المتجدد على هذه القصائد، هذه الفرصة للاستكشاف من خلال قراءة سريعة تحبس الأنفاس. خلج أفيدان عن نفسه عباءة الأيديولوجيا الشيوعية، ودون أن يغير تقريبا من فنه الشعري، والموسيقى المتواصلة، والرثاء، والقوة، والتشبيهاات الرئيسية – برز من داخلها أفيدان الذي نعرفه، الشاعر الذي يتحدى أي أيديولوجية وأي التزام وأي عقبة بشرية في الواقع، بداية من أجل موقف شبه – وجودي، وبعد ذلك لصالح رؤية للحرية اللغوية الخيالية الخالية من أي رادع"⁽¹⁾.

لأن جانب المضمون الجماعي عند أفيدان قد أفل تقريبا، اتجه نحو الشكل والصورة الشعرية، وأكدت الصورة عند أفيدان على ذاتيتها وقوتها من خلال الفردي والخاص، وبعدها عن العام، فهنا "يكتب كلدرون أن الصورة عند أفيدان تعرب عن قوتها بتفريدها.. وفي حرصها بأن لا تمتزج بأي إطار جماعي"⁽²⁾. وأصبح السائد عند أفيدان السخرية من الانتماء للصهيونية الجماعية، وصار موقفه السلبي واضحا إزاءها، وعبر أفيدان عن عدمية الإيمان بقضية بعينها، أو الاشتغال بالنضال السياسي المرتبط بالجماعية، فعلى هذا الأساس نرى أن "النزوع للانتماء التهكمي والكتابة المتطورة، عاد وتكرر في النقد، وتواكب مع موقف المبدعين، الذين لم يؤمنوا بفكرة واضحة يمكن الحديث باسمها والمناضلة من أجلها. دافيد أفيدان على سبيل المثال، في إطار لقاء صحفي نشر معه في عدد مجلة 'عخشف' رقم 5-6، قد انتمى للاتهامات التي وجهت للإبداعات الجديدة، أولئك اتهموا، على حد قوله: بالطابع السلبي المعروف..⁽³⁾

لو اعتبرنا أن ألترمان وشلونسكى وليئه جولديبرج كانوا جيل الحداثة في الطرح الصهيوني الجماعي وفي مواجهة المسألة اليهودية في أوروبا وتاريخها، لاعتبرنا أن أفيدان العدمي وجيله الذاتي كانوا يمثلون حالة ما بعد الحداثة وتفكك ذلك الطرح؛ بمعنى أن

1 - دוד אבידן، כל השירים 1، 1965-1951، ידיעות אחרונות.

2 - הפסימיזם הפואטי: מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 30.

3 - מעוז، עדיה מגדלסון. גרץ, גורית. עמוס עוז- א"ב יהושע: התחלות, כרך 1, האוניברסיטה הפתוחה, 2010, עמ' 39.

الصهيونية كانت محاولة من العقل اليهودي للتغلب على صعاب الماضي وتاريخ الشتات، باستخدام كافة الطرق السياسية والفكرية الممكنة، وواكبت حالة الحداثة الأوربية وتمردها على تقاليد العصور الوسطى واعتمادها على العقل ومنتجاته كوسيلة للخروج من الأزمة.. وكانت العدمية الصهيونية عند أفيدان والتوجه الوجودي الفردي عند جيله عامة؛ تماثل حالة ما بعد الحداثة الأوربية، عندما فشل مشروع العقل والحداثة الأوربية في مواجهة الواقع، فبالمثل كان أفيدان وجيله تمردا على العقل اليهودي الصهيوني وحداثته، ويمثلان داخل ذلك المشروع العبثية وما بعد العقل وما بعد الحداثة، فهذه "المجموعة، التي تحتوى يهودا عميحاي، وناتان زاخ، ودافيد أفيدان، وداليا رايكوفيتش، ويونا فالخ، وداليا هرتز، غيرت الشعر العبرى في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. جيل الدولة، والذي يعرف أيضا بما بعد-1948 جيل تكوين الدولة (جيل الدولة)، تمردت ضد حادثة إفراهام شلونسكى، وناتان ألترمان، وليئه جولدبرج، مشككة في أيديولوجيتهم، وبنيتهم، وإيقاعهم، ولغتهم"⁽¹⁾.

لقد تعامل هؤلاء الأدباء مع الأمر على أن مسار الدولة الصهيونية يرتبط بالعقل والعلم، ومن ثم قاموا بإعلاء الوجودي والفردي الذى هو نقيض العلمي والعقلي، فهنا "يرجع تناقض - ماهية الوجود رغم الأزمة، العبث الوجودي بسياقه الضيق أو الواسع، لأن تاريخ التشاؤم ينسحب منذ شوبنهاور ونيتشه نحو محورين، الأول علمي والثاني وجودي"⁽²⁾، ووصف هؤلاء الأدباء بالحداثيين المتأخرين أو ما بعد الحداثيين، فقد "كان هؤلاء أصواتا حداثية متأخرة وما بعد حداثية، أثاروا إمكانيات شعرية أخرى عبر الحداثة الكلاسيكية أو اكتشفوا إمكانيات أخرى كانت كامنة بالفعل في شعر الخمسينيات والستينيات، لكنها لم تصل قبل ذلك إلى تعبير واضح ومفصل"⁽³⁾، ووصفوا في هذا السياق -ومن بينهم أفيدان بالطبع- بأنهم عماد الحداثة العبرية عامة، فيقول جابريل موكيد: "ليس لدى شك في أن عميحاي وأفيدان

1- Szobel, Ilana. A Poetics of Trauma: The Work of Dahlia Ravikovitch, UPNE, 2012, . P.xii.

2 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, עמ' 15.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 9.

وزاخ هم الشعراء الحاملون للشعر العبري في جيل الدولة منذ سنوات الخمسينيات، أي بداية من بعد فترة قصيرة لإقامة الدولة فصاعدا. هؤلاء الشعراء، سويا مع أورفي تسفى جرينبرج وناتان ألترمان، هم في نظري عماد الحداثة العبرية في الشعر في إجمالها.⁽¹⁾ ولكن الحداثة التي ترتبط بالمفهوم الوجودي العدمي في ظل وجود خلفيات معرفية متعددة، "في مقابل ذلك، العلاقة بين الحداثة وبين الوجودية - سواء كانت الدينية بأسلوب كيركجور أو العلمانية عند أودن الصغير وسارتر وكامو وبيكت وأيضا بريخت (من الناحية الماركسية)، أو الغنوصية الكافكاوية - هي وثيقة جدا".⁽²⁾ .. بحيث كانت الوجودية هي التمثيل الأبرز لفكرة ما بعد الحداثة في المشروع الصهيوني التي وصفت أحيانا بأنها حداثة عليا، ف "ليس هناك شك أن عمادي التجريبية والدلالية لجيل الدولة في الأدب العبري، هما بمثابة العمودين ياكين وبوعاز الأسطوريين [عمودان كانا يحملان الهيكل المقدس في الرواية التوراتية] لفن الشعر في تلك الفترة، كانا الوجودية من جانب ونوع من الحداثة العليا من جانب آخر".⁽³⁾

كذلك يمكن أن نضع في هذا السياق تأثير جيل أفيدان - بحالتهم العدمية الوجودية وموقفهم من الصهيونية - بالنموذج الأمريكي البريطاني وما بعد الحداثة وابتعدوا كثيرا عن النموذج الروسي ومدرسة الاشتراكية الواقعية في الأدب التي ارتبطت به، وبرز في هذا التأثير أفيدان بالطبع، فقد "كان هناك اهتمام بالأدب البريطاني والأمريكي من جانب 'الشعراء الشباب' لمرحلة الدولة في إسرائيل، مثل ناتان زاخ ومن قبله بشكل ملحوظ دافيد أفيدان، ويهودا عميحاي، ومائير فيزالتير"⁽⁴⁾، فتأثر أفيدان الشاعر الصهيوني الماركسي سابقا، بالأدب الأمريكي والبريطاني وموجاته المتتالية لأفكار ما بعد الحداثة وتحليلاتها (ونقد العقل الغربي لأفكاره الخاصة وأنماطه التي

1 - שם، שם.

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 21.

3 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 32.

4- Butt, Aviva. Poets from a War Torn World, Strategic Book Publishing, 2012, p.1962.

أنتجت في فترة الحداثة) تأثرا بفشل المشروع الصهيوني بوصفه هنا مشروعا للحداثة اليهودية، وأصبح متواكبا مع حالة ما بعد الحداثة الأوروبية، التي عبرت بدورها عن شعورها بالإحباط من النتيجة التي أوصلها لها العقل الأوروبي وحداثته، خاصة مع فظائع الحرب العالمية الأولى والتي أكدت عليها أهوال الحرب العالمية الثانية.

أصبح المضمون الوجودي عند أفيدان يتمثل في فكرة العدمية: اللا معنى والعيشي؛ أصبح يرفض فكرة المعيار أو النسق لأي موضوع كان، وأصبحت الذات عنده هي المركز أو الأصل، الذات هي التمثيل الكلي للعالم بعد أن فشل العالم بالنسبة لأفيدان (تمثالا ذلك في فشل تصوره للصهيونية)، وصارت العديد من مضامين شعره تلتقي حول فكرة العدمية والتناقض والسخرية من الوجود عموما، فلقد "عرف دافيد أفيدان بتناقضه، هو ليس فقط شاعر إيقاعي، وشاعر غنائي، وناقد ثقافي، وساحر كلامي، وسائح محلي، الخ.. ولكن يتصل تناقضه بكل هذه الأمور، ويربط بدأب أيضا بين الشكل الوجودي لشعره وبين خطابه الشعري، هو يحدد قضية ويتلاعب بها، يعكسها ويعكسها كي لا يكون تحت تأثير جملة، أو إحساس، أو أي مصطلح.. حسب منهجه لا يوجد شيء ليس له نقيض، فكل شيء ونقيضه وكل نقيض وشيئه، المهم أن تظل على قدميك"⁽¹⁾، وقد اتخذ أفيدان موقفا عديميا من فكرة الأنساق والأطر الكلية أيا كان نوعها، التي تمثلها بالنسبة له الأيديولوجيا الصهيونية؛ التي فشلت في تحقيق تصورها المزعوم عن الاحتلال التقدمي، فأصبح اليأس والهلم بدिला عن الحلم والجماعة عند أفيدان، "ها هو الانفعال والهلم، أو الحلم واليأس، يظهر داخل المعادلة التحليلية التي ترفض بشكل قاطع حلولاً أيديولوجية من أي نوع، سهلة ومتاحة وكاذبة للغاية، ببساطة وبشكل حاسم يسترجع هنا أفيدان موقفا وجوديا معقدا وموضوعيا، بالنسبة لكل من يصل إلى مثل هذه اللحظة الوجودية التي تخلو من الأوهام"⁽²⁾

1 - غوربيץ، زلي. השירים והאגו של המשורר דוד אבידן, 27.01.2010, הארץ

2 - אדלהייט, עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר, חלק ראשון.

מעריב, 2011/3/7

أثرت الفردية –بوصفها بديل للجماعية– على النسق الفكري الخاص بأفيدان تماماً؛ فأثرت على فكرة الذات عند أفيدان ومركزية الشعور بـ "الأنا"، وأثرت على فكرة الجسد في ذاته وكذلك الجسد في اتصاله بالآخر (الجنس)، وأثرت على علاقته بالشعر والثقافة والأدب.. ففى سياق الثقافة نظر لها أفيدان بمهدف خدمة كل ما هو فردى ورفعة شأن الفرد، بعدما كانت مجرد أداة سياسية جماعية في أدب الواقعية الاشتراكية اليساري، "هو كان الوحيد من بين أبناء جيله، الذى تعيش قصائده بكل ما فى الكلمة من معنى فى النصف الثانى من القرن العشرين... لكنه اقترح كيف نستغل ونجود إمكانات الوجود المتزايدة للثقافة ورفعة كل ما يخص الفرد"⁽¹⁾، وتمحور أفيدان حول فكرة الحرية والتحرر من كل القيود فى التعبير والجنس وغيرهما، ووصفت هنا بعض مواقف أفيدان بالليبرالية ولكن داخل سياقها العدمى وموقفها من الصهيونية التى هجرها، وذلك وفق ما جاء فى الكتاب الذى ألفه "جلعاد ميري" عن أفيدان والذى اقتبس منه "ليلخ نثنائيل" فى مقاله المنشور فى جريدة "هآرتس" قائلاً: "القصيدة تعبر عن المواقف الليبرالية المعروفة عند أفيدان، مثل الحرية الجنسية، والفردية، وحرية التعبير، ومعاداة الجماعية، ومعاداة الأصولية الأرثوذكسية..."⁽²⁾

كذلك أثرت الفردية والعدمية الجماعية على علاقته بالشعر والأدب، التى أصبحت مجالاً للممثل الإنساني الوجودي فى حد ذاتها، وأصبح الأدب والشعر مجالاً لاختبار براح الوجود الإنساني واحتمالاته، ورغم عدمية أفيدان الصهيونية والجماعية، إلا أنه تأثر بفكرة الأدب الملترم عند سارتر، أصر على تأثير المبدع فى الواقع –ولو افتراضياً وحلماً– وتأثر به، "خلافاً لروح 'النقد الحديث' أصر أفيدان على أن الشعر والسيرة الذاتية يتغذى كل منهما على الآخر، وأن القصيدة هي براح ووجودية الإنسان. الذى يؤثر كطموح على الأقل فى الواقع المؤثر عليه، حيث يغير الإنسان فيه ويغير الواقع فيه"⁽³⁾

1 - ويكرت، رפי. פגישת לאין קצ, מעריב, 2/11/2001
 2 - נתנאל, לילך. מה הרג את דוד אבידן, הארץ, 31.12.2012
 3 - פגישת לאין קצ.

كما أن الفردية في علاقتها بالجسد عند أفيدان أنتجت لنا حالة أخرى، ولكن هنا على مستوى علاقة الجسد بذاته، وليس في علاقته بالآخر (جنسيا)، هجرة الجماعي والتحلل من كل القيم والمعاني، جعلت أفيدان يتمحور حول الجسد كأداة ووسيلة للوجود، بما جعله يضعه في مكانة عالية، جعلت البعض يصف علاقة أفيدان به بالعبادة، من خلال تقديس أفيدان لفكرة الصحة والحفاظ عليها، التي أدت أحيانا للإحجام عن الطعام، في ظل العجز والفقر المادي لأفيدان، فقد " أدت عبادة الصحة للإحجام عن الأكل، كان المال شحيحا.. "(1)

ارتبطت هذه الفردية عند أفيدان بشعور عميق بالانفصال والاغتراب عن المجتمع الصهيوني، وهو اغتراب ذو شقين: إحساس بالانفصال وعدم التحقق في الجماعة، ولكن مع إحساس ومسئولية بالدور الطليعي بالمفهوم الوجودي الذاتي المتمرد، وهنا "يشبه أفيدان نفسه مرتين بخصن أو جسم مضاد، جسد غريب، فرض عليه مهمة اختراق وعي البشرية... لتفتح عينيها أمام أفق احتمالات جديد، وحر جدا"(2)، فكأن أفيدان كان يريد تحرير المستوطنين اليهود على أرض فلسطين من وهم الصهيونية مبشرا إياهم بصهيونية عدمية ذات احتمالات وآفاق جديدة مغايرة لأفكار الصهيونية الجماعية.

نستطيع القول أن الفردية والجماعية العدمية عند أفيدان قد تعرضتا لهزة عنيفة في السبعينيات، فلقد حدث تغير ما في مسيرته الشعرية في تلك الفترة، ربما كان وراءه الشعور بمواجهات الصهيونية العدمية واقعيا، وذلك مع حرب 1973 التي كانت التهديد الوجودي الأول للمشروع الصهيوني، والذي وضعه على المحك رغم كل ما يحتويه من عنجهية وعجرفة، فهذه الحرب دفعت المجتمع الصهيوني نحو الخافة، وجعلته يظن أن الهزيمة في معركة كبرى؛ ربما تعني الخسارة النهائية للوجود الصهيوني.. وربما كان رد فعل أفيدان على هذه الحرب -من خلال الأدب - عنيفا، حيث للمرة الأولى نجد أفيدان يتوجه لنوع من الكتابة التجريبية التي تختبر آفاق الوجود الآلي المادي بعيدا عن

1 - דוד אבידן, כל השירים כרך 3, 1973-1978, ידיעות אחרונות.

2 - לנדוי, עידן. איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים, מעריב, 13/4/2001

البشر، خاصة بعد شعوره بالتهديد الوجودي العدمي الحقيقي مع حرب أكتوبر، فاتجه لإجراء حوار عن الأحاسيس والمشاعر والمواجس الإنسانية مع برنامج كمبيوترى قدمته له شركة IBM فى إسرائيل، فقد "تحدث أفيدان مع الآلة عن الطموح، والوحدة، والزمن، والسياسة، والجنس والزواج، و'الطبيب النفسى الإلكتروني' أجابه بأفضل ما يستطيع أن يقدمه، عبر برنامج حوارى كان معقدا فى حينه، والذى قدم الإجابات بأسلوب نفسى"⁽¹⁾، وقام أفيدان بعدها بنشر هذا الحوار الذى تم بينه وبين البرنامج الكمبيوترى فى ديوان مخصص لذلك، ولقد "نشرت المدخلات والمخرجات فى شكل أولى تقريبا فى ديوان 'طبيب النفسى الإلكتروني' .. ثمانية محادثات مدهشة تماما - ولو كانت محبطة بشكل مدهش - تظهر فى الديوان فى شكل باروديا شعرية للعلاج النفسى"⁽²⁾، مع العلم بأن الحوار كان يتم أصلا باللغة الإنجليزية وقام أفيدان بترجمته للعبرية، وكان "الثالث الذى يفتتحه [المجلد الثالث] ، فى مقابل هذا، مخصص لكتاب كله نشر "طبيب النفسى الإلكتروني"، الذى ليس إلا ترجمة عبرية لمخرجات الكمبيوتر تحفظ تجارب أفيدان فى برنامج خصص، على طريقة السنوات البعيدة تلك، لتقليد النخبة البشرية"⁽³⁾، حيث وصف بعض النقاد أفيدان هنا بالانحراف عن طريقه، حيث "تحللت حكمته إلى كلمات فارغة فى اللحظة التى خرجت عن مجال الشعر، وحتى التقدير الذى حظي به كان محدودا، كلمات كانت تخصه، وإخلاص منحرف عن هدفه، لكن لا شئ فيما وراء ذلك تقريبا"⁽⁴⁾، وكذلك وصف ديوانه الثانى الذى كتبه فى تلك الفترة التاريخية من سبعينيات القرن العشرين، من ثم "ليس مفاجئا أيضا اكتشاف أن: إحساس الفشل الذريع، والمواجهة المستمرة مع إحساس عدم القيمة، والضعف والكآبة، كانوا هم المضمون الرئيسى، المستتر والظاهر، لقصائد 'إذاعة من قمر تجسس صناعي' - الجزء الوحيد فى المجلد الجديد [الثالث] الذى كان أفيدان فيه مازال مؤمنا من كل قلبه المصدوع بالحدود القديمة لفن الشعر"⁽⁵⁾

1 - Ofri Ilani, The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006

2 - the same.

3 - דוד אבידן, כל השירים כרך 3, 1973-1978, ידיעות אחרונות.

4 - שם.

5 - שם.

ربما في ظل فكرة الفردية واختبار إمكانيات الوجود البشري من خلال الشعر والأدب بعيدا عن الجماعية الصهيونية، نستطيع أن نضع هنا محاولات أفيدان لمعارضة شعراء آخرين، والتي وصفها بعض النقاد بالسطحية والتعمد وغياب حالة المعاشة والإحساس، فكان "الثلاث الذي يختتم المجلد أيضا ليس مصنوعا من قصائد، إنما من دفاتر "النماذج" الخاصة بأفيدان - والغاية في النماذج بشكل عام هي محاكاة سطحية متعمدة لشعراء آخرين"⁽¹⁾

رابعا: المستقبلية والتاريخ والعدمية الدينية عند أفيدان

لأن الصهيونية في بعدها التقليدي (غير اليساري) عند أفيدان قديما أو الوجودي في إطار الصهيونية العدمية) تقوم على الإرث الديني والتاريخي، وماضي اليهود في منطقة فلسطين؛ لذا أخذ أفيدان موقفا من كل تراث وقوام الصهيونية التقليدية، موقف شديد العدمية والرفض لكل ما أصبح عليه المشروع الصهيوني، وكل ما يناقض التصور القديم لأفيدان الجماعي الصهيوني الماركسي، عن احتلال تقديم مزعوم لا يقوم على فرز وفقا للهوية العرقية أو الدينية.. فأخذت الصهيونية العدمية عند أفيدان موقفا واضحا لرفض أسس الصهيونية القومية والدينية؛ وذلك تمثل في موقفه من: التوراة - الرب - فلسطين - اليهود -... الخ، كما أن أفيدان هنا لموقفه من الماضي كمؤسس وذريعة للصهيونية التقليدية، ولموقفه من الحاضر الصهيوني وما يصيبه بشعور بالعدمية والضياع والعبث الوجودي؛ طور اهتماما واضحا بفكرة المستقبل، الرفض العدمي لأفيدان إزاء الحاضر الصهيوني والماضي المؤسس له، جعله يتعلق بشدة بفكرة المستقبل، ذلك المجهول الذي قد يحمل احتمالات غيبية غير معلومة، تعطيه الأمل كي يستمر في الحياة داخل واقع مأزوم الوجود وعبثي، تعلق أفيدان بالمستقبل وما قد يحمله من آفاق جديدة، رفض الحاضر العدمي جعل أفيدان يتخذ من المستقبل بديلا متخيلا للعيش فيه، بعدما رفض الديني والعربي في تفسيرات الصهيونية التقليدية. كما أنه حاول أن يضفي السمة الوجودية العدمية على الأبطال التوراتيين، مثلما وظف

البطل التوراتي "شمشون" وساق قصته في إطار عذمي ساخر أقرب للعبثية، وهو ما التفت له نقاد الأدب الصهيوني أمثال: نسيم كلدرون الذي قال: "فيما يتعلق بظاهرة التشبيهات المقرائية كأبطال وجوديين سأقدم ثانية بعض الاقتباسات من قصيدة شمشون لأفيدان"⁽¹⁾.

عندما نتحدث عن الموقف الديني لأفيدان في سياق صهيونيته العدمية، يعود سارتر - فيلسوف الوجود والعدم ومنظر الصهيونية الوجودية- للواجهة مباشرة، خاصة في سياق الموقف من وجود الخالق (سبحانه وتعالى)، حيث كان لأفيدان موقف واضح وصريح من وجود الرب، فقد "قام أفيدان بتصريح سارترى وجودي متمكن. الله غير موجود، والموت هو الذي يكتب الحكم بالموت"⁽²⁾، فالمركز في التصور الديني للحياة هو العلة الأولى أو الخالق وصاحب السيطرة الكلية على الأحداث، لكن أفيدان بنفيه وجود هذه العلة الأولى ومصدر الوجود البشري؛ يجعل لصهيونيته العدمية منطقاً! فهو يرى الأحداث على أرض الواقع تجري بشكل عبثي غير منطقي، لا يجوز أن يكون متعالياً وغيبياً وترانسندالياً وإلهياً، وبالتالي فإن عبثية الموقف والأزمة الصهيونية تقول بعبثية المصدر من ورائها، وهذا الرفض لدى أفيدان كان يهدف لرفض دعاوى الصهيونية الدينية الغيبية وتفسيراتها، التي تبرر العنصرية والقتل والتي تعارض جماعيتها القديمة التي كانت تدعو لاحتلال تقديمي مزعوم! فكان أفيدان يسعى لاستعادة زمام المبادرة من التأويل الديني لتعود للعقل البشري، وقدرته على اتخاذ القرار ومسئولته عن ذلك - في تماس مباشر مع أفكار سارتر عن الحرية والاختيار والمسئولية- ، وهو ما اتضح في تناول أفيدان لفكرة "التضحية بيتسحاق" في القصة أو الرواية التوراتية، حينما قدم لها تأويلاً رافضاً لفكرة الأمر الإلهي وواضعا العبء على كاهل إبراهيم (سيدنا إبراهيم عليه السلام)، مقدماً الأمر في صورة الاختيار والمسئولية البشرية، نافياً وجود الإرادة الغيبية المتعالية - مثلما كان يشير لها

1 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 105.

2- Kartun-Blum, Ruth. Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, Hebrew Union College Press, 1999, p.41.

سارتر-، فهنا "يقدم أفيدان بشكل درامي تحولاً رئيسياً لشخصيات الرواية وأدوارها. إن الله لم يعد هو الذى يلقي الأوامر، إنما وجودنا الخاص"⁽¹⁾.

كما أن أفيدان كما رفض المصدر والأصل في الرواية الدينية للصهيونية، رفض كذلك النتائج المتجسدة لهذا المصدر المتمثل في التوراة أو كتاب التعليمات الذى يعود إليه اليهود ليستقوا منه التأويل لأفعالهم العنصرية واستسلامهم للواقع وفرضياته، مقدماً البديل الوجودي الراض لكل أنساق السلوك الجاهزة (الإلهية أو الوضعية)، والتي يفترض على البشر أن يتبعوها دون تفكير أو إعمال للعقل، وهو ما جعل أفيدان يضع عبء المصير البشرى على أفعال البشر وقراراتهم، ويرفض الحكاية التوراتية التي تجعل من اليهود موضعاً للفعل والإرادة الإلهية ثواباً وعقاباً، فخلع عن التوراة مركزية التفسير ومحورية المشيئة الإلهية للأحداث وجرياتها، وظهر رفض أفيدان الواضح للفرضيات القومية والتاريخية والدينية التي حملتها التوراة، حيث أن "فكرة أفيدان عن الأثر التوراتي، انفصلت عن السياق القومي والتاريخي والديني، وأصبحت وسيلة لرسم الوجود الإنساني: الطريقة التي تؤثر بها على مصيرنا عبر الاختيارات التي نتخذها يومياً"⁽²⁾، فجعل مصدر الأحداث هو الاختيار والمسئولية الفردية، في رفض واضح للتأويلات التي تقدمها الصهيونية الدينية كأمر مسلم للسيطرة على حشود المستوطنين اليهود على أرض فلسطين.

كان لأفيدان موقفه من أرض فلسطين، فبعد أن أعلن أفيدان موقفه بوضوح من الرب (المصدر والمركز في التصور الديني)، ورفض النتائج الذي قدمه ممثلاً في التوراة (التي هي كتاب الرب)، انتقل أفيدان لأسس الصهيونية الدينية الواردة في التوراة؛ فأعلن موقفه الراض لأفكارها وأطروحاتها عن: شعب الله المختار - أرض الميعاد، وهما من الأعمدة الأساسية التي تقوم عليه الصهيونية الدينية، فسخر من فكرة "أرض الاختيار" وحولها لـ "أرض الشر" التي يرى فيها العبث والعدمية واللامنطق، فلقد "حول أفيدان أرض الاختيار إلى أرض الشر، لقد ألف لصهيون وللشعب المستوطن

1 - Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, p.41.

2 - the same, same page.

במה מסרchie סאخرة⁽¹⁾، وهنا تبدو سخرية أفيدان بوضوح من الصهيونية الدينية وأتباعها من المستوطنين اليهود على أرض فلسطين.. وكانت سخرية أفيدان من أتباع الصهيونية الدينية التي تؤمن بالتفسير والتبرير الإلهي لفظائع المشروع الصهيوني واضحة، فقدمهم في صورة أصحاب اليقين المطلق الذين لا يملكون أى تردد أو مساحة لمراجعة الأمر والتفكير فيه، والذين يرفضون مجرد النقاش، حيث "يظهر صهاينة العناية الإلهية دائما في شعر أفيدان في حالة رفض تقريبا. بلا شك، بلا تردد، وبلا تحد، ببساطة رفض ساحق"⁽²⁾

كان لأفيدان الريادة في تصدير الموقف الوجودي الرفض لروحانية الرب وسلطته، مؤكدا على طبيعة الوجود البشري المرحلية والحدودة التي ليس لها أبعاد غيبية أو متعالية (ترانسندنتالية)، رافضا فكرة الوجود البشري الديني الذي يصحب بنوع من العناية أو المباركة الألهية، فنري أنه "أكثر من أي شاعر آخر، في زمنه أو زمننا، قد بلور أفيدان في شعره حق اختيار روعي للإنسان الذي يعيش في عالم مجرد من الله. شعره زاجر بالاعتراف العميق، بأن الوجود الإنساني محدود، عابر ووقتي، وليس علينا أن نحمله بمعان ليست فيه. تحققت المسيرة الدنيوية الكبيرة للشعر العبري الحديث التي بدأها أفيدان ليس فقط في لغة قصائده الخالية من الدفقات المتعالية، إنما أيضا في صورة الإنسان النابعة عنها، المفرغ من العناية الإلهية"⁽³⁾

ربط أفيدان وجوديته وعدميته الصهيونية بمهاجمة الأعراف والتقاليد الاجتماعية المستقرة لدى الطبقة الوسطى اليهودية المستوطنة على أرض فلسطين، فهو يعرف أن اختيارات هذه الطبقة هي التي يمكن أن تنقلب في يوم من الأيام، عكس قيم الطبقات الدنيا، التي قد تتمسك بشعارات الصهيونية الدينية بحثا عن مخرج أو مكاسب اجتماعية قد تعود عليها، فهاجم أفيدان قيم الطبقة اليهودية الوسطى التي تقف كثيرا في موقف المتردد إزاء الأحداث وتفضل التمسك بتقاليدها وأعرافها الهادئة التي تقف على الحياد العاطفي أوقاتا كثيرة، من ثم "يفهم أفيدان الشعر كقوة، خالطا

1 - פגישת לאין קצ.

2 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים.

3 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים.

الوجودية بتحطيم واسع الانتشار للمعتقدات الدينية، صوته لافِت للانتباه في سخريته؛ إنه يغير المعادى له - وفي أوقات قاسية كذلك - ويضرب بالسوط أعرافا اجتماعية، في أخلاق وقيم الطبقات-الوسطى"⁽¹⁾

طور أفيدان اهتماما وهوسا بفكرة المستقبلية، هروبا من عبثية الواقع بكل مشاكله وقضاياه، ورفضاً للماضي بكل ما يحمل من دعم للماضي، تعلق أفيدان كثيرا بالمستقبل وأصبح يطلق عليه في بعض الأحيان "الرجل المستقبلي" أو "رجل المستقبل"، فأخذ أفيدان موقفا عدما تجاه اثنين من ثلاثية الزمن، أصبح أفيدان عدما تجاه الماضي و لحد ما تجاه الحاضر، وإن كانت رؤيته للحاضر هي أيضا رؤية متحركة متغيرة تشبه فكرة الزمن عند هنري برجسون⁽²⁾، من حيث حالة التغير والتجدد وعلاقة الإنسان النفسية والذاتية به، في تعريف للحاضر يربطه بالمستقبل والمجهول والمتغير أكثر ما يربطه بالماضي والتاريخ، ويضفي عليه الكثير من الطابع الوجودي، فهنا يعد "مفهوم الحاضر الأفيداني هو أساس وجوديته، التي تؤدي إلى الأصالة، ومن الممكن مقارنته على حدة بمفهوم الزمن عند برجسون"⁽³⁾. وهكذا يمكن القول أنه أصبح يدور في بعد واحد من ثلاثية الزمن؛ أصبح يدور حول فكرة غير الموجود والمتخيل والمستقبلي، وذلك نتيجة لرفضه الوجود والواقع الصهيوني العثي، فرأى في المستقبل وما يحمله من احتمالات مجهولة، نوعا من الأمل في واقع عثي مأزوم للوجود الصهيوني على أرض فلسطين المحتلة، فمن المعروف أنه "لفترة طويلة قد تبلور الاعتراف داخل المجتمع الإسرائيلي، بأنه غير محدد لكنه حاد وصارم، وأدرك أفيدان جيدا في حواسه الشاعرية أن الماضي غير محتمل، وأن كل ما بقي لنا من محور الزمن هو المستقبل"⁽⁴⁾، فوقف أفيدان موقفا عدما رافضا للمجتمع والواقع والحاضر

1 - Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, p.148.

2 - يذهب برجسون إلى أن العنصر الحيوي في الامتداد الزمني المتدفق هو وحده الذي يتخلل كل الوجود الحقيقي، فالزمن يُلغى الوعي العقلي الجامد. ومن هنا، فإن عنصر الامتداد (الحيز) الزمني يمكن تعريفه باعتباره التغير المستمر الذي يحدث في الزمن، وهو تغير لا ينبع من أية قوى متجاوزة للزمن وإنما ينبع من طاقة داخلية موجودة في أجزاء الوجود (مهما تنوعت أشكالها)؛ قوة كامنة متشابهة في الجميع: هي الحياة.

3 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן، עמ' 22.

4 - דוד אבידן، כל השירים 1، 1951-1965، ידיעות אחרונות.

الصهيوني الذي يدعى الصرامة والقوة والانتصار، وأدرك أن البعد الوحيد للزمن الذي قد يأمل في بعض التغيير من ورائه هو المستقبل مجهول الاحتمالات والتوقعات.

في ظل ريادة أفيدان لذلك الدرب العدمي الذي أثر على معظم أبناء جيله من المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، أكد أفيدان على رفضه للماضي، وعلى عدمية الحاضر الصهيوني الآني ذلك الغائم والعثي والعدمي، فكانت نظرة أفيدان للحاضر والآني في المجتمع الصهيوني نظرة عدمية، وكأنها أرضية عائمة غير مستقرة ويستحيل أن تستقر، وهنا في هذه النقطة تبدو الوجودية الصهيونية العدمية لأفيدان بوضوح، فإن "أفيدان الذي يتحدث كما 'وجودي/ رومانسي-جديد'، على حد علمي، هو في الغالب درب في حد ذاته والذي أثر على الأقل في 'الأسلوب' العام لدي أبناء جيله.. يؤكد موكيد مجددا على أنه رغم أن المقصود هو موقف وجودي آني، فإنه ليس هناك 'الآن' تلك أرضية عائمة ومتغيرة مجردة من المعيار الذاتي للماضي وبلا إسقاطات" (1)

كما أن رفض أفيدان للحاضر والواقع الصهيوني المحلي، وتعلقه بالمستقبل وما قد يحمله من تغيير مجهول وغير محدد الهوية، جعل أفيدان يتعلق بكل ما هو عالمي وجديد على مستوى الفكر والفن، في محاولة منه للبحث عن شيء غائب وغير موجود، وفي دلالة على اغترابه ورفضه للوجود الصهيوني ذلك العدمي من وجهة نظره، فواكب معظم التغيرات الكبرى التي حدثت في النصف الثاني من القرن العشرين، ففي هذا السياق نجد أن "رغبة المستقبل عند أفيدان شجعته أن يساهم بقسط غير قليل في الثورات التي حدثت في حياته، ودائما في وقت الحقيقة، عندما تكون الثورة ما تزال طازجة تماما. ظهرت ثورة 'الروك أند رول' و'البوب' في قصائده في بداية الستينيات. أثمرت ثقافة المخدرات 'تقرير شخصي عن رحلة L.S.D' في عام 1968. وفي عام 1974 تحدث مع برنامج كمبيوتر في ديوانه 'طبيبي النفسي الإلكتروني'." (2)

1 - عיתون לספרות ולתרבות, כרך 30, המספרים 307-316, 2006, עמ' 33.

2 - דוד אבידן, כל השירים 1, 1951-1965, ידיעות אחרונות.

على أية حال، رغم وجودية أفيدان وعدميته إزاء المشروع الصهيوني، إلا أن المستقبلية والنظرة الوجودية المصحوبة بفكرة الوعي والمسؤولية؛ كانت محاولة لادعاء القدرة على الفعل ومحاولة السيطرة المفترضة على مصيره الشخصي داخل مجتمع غمطي للمستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت محاولة لرفض الجماعي العدمي، والتأكيد على الوجود الفردي، هي الحل الحتمي الوحيد أمام أفيدان، الذي اتخذ الفردية والوجودية العدمية طريقاً، في محاولة ظاهرية للوجود الفردي والسيطرة على المصير الإنساني المنعزل، في ظل سيطرة جماعية نمطية عبثية، من ثم كانت "الفكرة الرئيسية [عند أفيدان]، على أية حال، هي وجودية: التكرار اللانهائي ودورة الأشياء، سيطرة كونية ظاهرية على المصير الإنساني"⁽¹⁾

خامساً: جدلية الحياة والموت والتهديد الوجودي

الصهيونية العدمية أساسها الشعور بالتهديد العدمي والوجودي وغياب الأمان والاستقرار والحياة الطبيعية في دولة المشروع الصهيوني نتيجة المسار التاريخي العنصري والدموي الذي اتبع لتنفيذه والقائم على السلب الوجودي لحق العربي الفلسطيني، وبالتالي كانت الحياة في ظل الموت والتهديد الوجودي المستمر سمة مميزة عند دافيد أفيدان، كيف يقدم معادلة للحياة في ظل مجتمع لديه قناعة بمصيره العدمي المؤجل، ووقوعه بشكل دائم تحت التهديد الدائم بالزوال، فكما لاحظنا عند تناولنا لتطور النظرة العدمية في الأدب الصهيوني، كان هناك حضور لفكرة الموت كخلاص من الوجود العبثي للحياة داخل المشروع الصهيوني، كفكرة مطروحة عند العديد من أدباء هذا التيار. إلا أنها عند أفيدان رائد الصهيونية العدمية بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت تأخذ بعداً آخر يتداخل فيه مجموعة من العوامل، الشعور العبثي عند أفيدان، ارتبط بفكرة نهاية العالم والأبوكاليسيه (تأثراً بحالة الخطر الوجودي المستمر الذي وضع المشروع الصهيوني نفسه فيها)، ولكن في نفس الوقت مع رغبة مستمرة في تحدى الموت وتلك النهاية العدمية، نجد أنه "من ناحية البنية التجريبية

1 - Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, p.148.

يمكن القول أن الانفعال في القصائد الجديدة [لأفيدان]، يخلو مكانه لتجربة واعية ليست رومانتيكية تتعلق بالحنين للماضي، ليست للتمعن ودراسة الشعور بالحنين، بيد أن التهديد الوجودي الأبوكاليفسي يأخذ أبعاد الموت المتجسد.⁽¹⁾، وأحيانا ما كان يرمز أفيدان للمشروع الصهيوني بالمدينة، التي كان يصفها كثيرا بالمحصرة أو المظلمة أو التي تقطعت بها السبل، وكذلك كان أحيانا يربطها بالهلاك الأبوكاليفسي الأخرى، في صورة الدمار الشامل بأسلحة العصر الحديثة، سواء النووية أو الكيميائية أو البيولوجية، فعلى سبيل المثال "تذكر المدينة المحاصرة عند أفيدان في قصائد أخرى بالأبوكاليفسية النووية والكيميائية والبيولوجية، مثلما بوصف مبكر جدا لمثل هذه الكارثة، إنما بعد هيروشيما ونجازاكي رغم ذلك".⁽²⁾

كذلك في مفارقة ملحوظة: ارتبطت فكرة حضور الموت وتحديه بفكرة حضور التهديد والهلاك الوجودي العدمي المستمر، والملازم لدولة المشروع الصهيوني منذ إعلان قيامها، فيمكن القول انه "من منظور الهلاك الوجودي، إسرائيل هي 'التعبير المرادف' للانحراف العام في العالم الحديث"⁽³⁾، وكان على أدهاء الصهيونية العدمية وعلى رأسهم دافيد أفيدان الاستمرار في الحياة، وهم على يقين من حضور التهديد والهلاك الوجودي المهدد بدولة المشروع الصهيوني نتيجة للموقف الذي وضعت نفسها به والذي نشأ مع فظائع إعلان الدولة أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات، وسيطر عليهم الشعور بالكآبة وحتمية الهلاك الوجودي، نتيجة لذلك الموقف الصفري الذي وصل له المشروع الصهيوني، فيقول عنهم أحد النقاد الذين تناولوا أشعار "يونا فالخ": "محولون في واقع كئيبي وإحساس منتشر كل الانتشار بالهلاك الوجودي، أهر الشعراء الذين وضعوا الأسس لفن شعري عبري جديد في الخمسينيات (ناتان

1 - أدلهايتي، عمو. تمرور-أזהרה-مוקדם: מסה על אבידן הצעיר، חלק שני ואחרון، מעריב، 2011/3/19

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 85.

3 - Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, p.99 .

زاح، يهودا عميحاي، ودافيد أفيدان)، كل منهم بطريقته الخاصة، قراءهم بمقاربة واقعية وشخصية للغاية للحياة اليومية وباستخدام عبقرى اللغة العبرية العامة"⁽¹⁾

في الوقت نفسه ارتبط حضور الموت عند أفيدان برغبة ملحّة في تحدّيه وتحدي أثره على الإنسان: الذي يتمثل في الشيخوخة والعجز، فهنا "نشير إلى أن الاحتجاج الوجودي لدى أفيدان الصغير لا يتميز فقط بـ 'السبب' ويتواصل الاحتجاج الاجتماعي والرومانتيكية الاجتماعية، إنما بهذا الذي يضاف إليه أيضا احتجاج بيولوجي وجودي عام ضد المرض والموت".⁽²⁾، وربما هنا كانت الصهيونية العدمية تحمل بين ضفتيها النقيضين - كعادة معظم أطروحات وتيارات الصهيونية المختلفة - ؛ فمن ناحية: هناك الوجودية بما تحمله من فكرة سيطرة الإنسان على قراره ومصيره، ومن الناحية الأخرى: هناك العدمية بما تحمله من شعور بالخطر والتهديد المستمر؛ وهو ما خلق جدلية عند أفيدان تحاول الإمساك بنقيضين: القوة والسيطرة الفردية في ظل حضور التهديد والخطر العدمي الجماعي، وهي حالة مكنته منها ذاتيته وانسحابه من العام والجماعي. ربما كان الموت خلاصا لكن أفيدان كان يحمل داخله رغبة وجودية في السيطرة عليه وتحديه، مقدما لنا صورة جدلية للموت كخلاص في حالة وتيار الصهيونية العدمية بين المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، من ثم "باعتباره مبدعا وجوديا وحدائيا ركز أفيدان على "الفعل الوجودي" و"الأنا" و"الإنسان المتمرد"، الذي يناضل ضد الشيخوخة والموت وعدم منطقية الوجود، ويعتقد أنه بواسطة اللغة والجرأة الوجودية والأنا الشعرية والأنا بوجه عام تستطيع التغلب على مصاعب الوجود، يونا فالخ كانت تشبه دافيد أفيدان في هذه الرؤية: كلاهما اعتقد أن الثقة الزائدة في النفس أو الشعر يمكنها السيطرة على الواقع بين اللغة والشعر، لكن مات كلاهما وسقط مبكرا جدا".⁽³⁾

1- Cohen، Zafira Lidovsky. "Loosen the Fetters of Thy Tongue Woman": The Poetry and Poetics of Yona Wallach, p.72, Hebrew Union College Press, 2003.

2 - ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, עמ' 84.

3 - ידידי דוד אבידן , 10 במאי 2009

كما أن هذه الجدلية عند أفيدان التي تجمع بين الشعور بالعدمية والرغبة في السيطرة على المصير الإنساني الفردي؛ جعلته أحيانا كثيرة يقف بين شعورين أو يخلط بين حالتين: إحداها إيجابية والأخرى سلبية لحد بعيد؛ مثل: الانفعال أو الحماس مع التهديد (ومفردة وحالة التهديد هذه ستكرر كثيرا عند أفيدان)، و الفرصة مع المخاطر، والفرحة مع الخطر، والتحقق مع الفزع.. هي حالة عبرت عن محاولة الحياة الفردية والذاتية في ظل العدمية الصهيونية والمصير الوجودي المأزوم دائما، فقد كانت "حاسة الوجود التي يرسلها أفيدان، لنفسه ولقرائه، دائما مرتبطة بينوع الفرحة إزاء الخطر"⁽¹⁾، وبرز أفيدان بين رفاق جيله في التعبير عن تلك الحالة العدمية للطرح الصهيوني حيث تداخل واشتبك الصراع بين: الانفعال والحماس، وبين: الشعور بالتهديد، عبر أفيدان بقوة عن الصراع بين الخطر الوجودي العدمي المهدق باستمرار، وبين الفرصة في النجاة، متأرجحا بين الحالتين غير حاسم أمره، فلقد "تعززت التجربة الوجودية الأفيدانية وظهرت عند مستوى حسي- شعوري - غريزي، وليس على مستوى فكري تأملي مادي كالذي يمكن أن نجده أكثر -على سبيل المثال- عند ناتان زاخ. تتبع هذه التجربة من التعارض الحاد بين التجريبتين الأساسيتين الانفعال والتهديد، هذا التعارض هو مصدر للإحساس بالصراع القوى في أشعار أفيدان، داخل هذا الصراع الذي يتزايد فيه أحيانا الانفعال، ولكن يتزايد التهديد في أحيان أخرى؛ داخل هذا الصراع التحريبي القوى يطور أفيدان التكنيك التحليلي هادفاً استيضاح حقيقة الموقف، لحساب الفرص والمخاطر، وبهذا يمنح لنفسه ولقرائه إمكانية كبيرة للانتصار في هذا الصراع، أو على الأقل دراسة فرصة الانتصار الحقيقية، بمعنى الوصول لدرجة إدراك أعلى فيما يتعلق بالفرص والمخاطر."⁽²⁾

استمر تأثير حالة التهديد الوجودي هذه عند "أفيدان" لتجعله دائما في حالة ترقب، ولتنتج لنا جدلية جديدة أيضا عنده تمنج بين المأساة والشعور بالعدمية والخراب الحتمي، وبين الإحساس بالتهكم والسخرية من كل شيء، وجعلت أفيدان يتساءل عن

<http://news.walla.co.il>

1 - איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים

2 - תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר, חלק שני ואחרון.

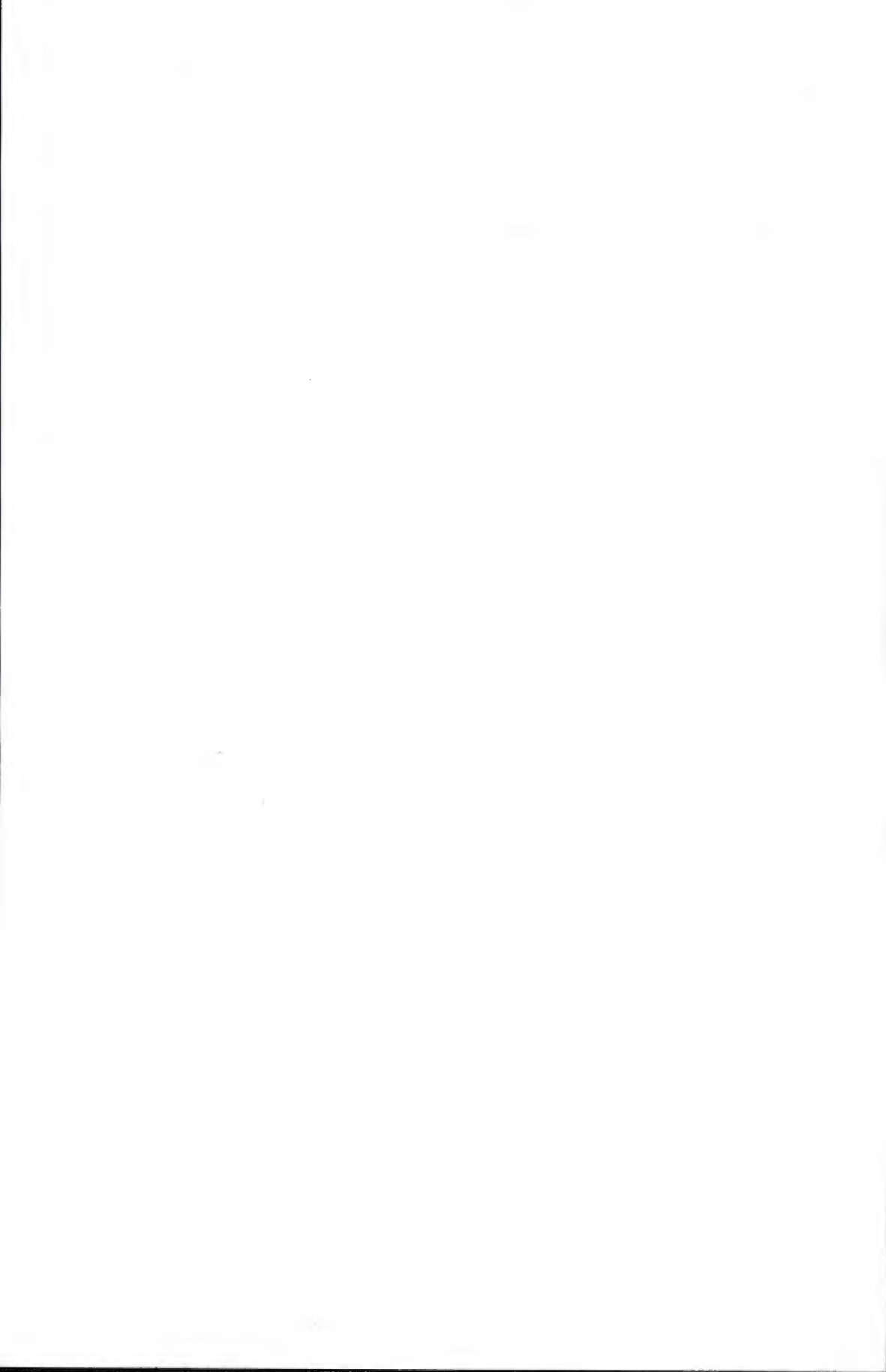
ماهية الحياة وجدواها، ويسأل عن الفعل البشري ومصيره، فلقد ظل التهديد الوجودي المرتبط بالصهيونية العدمية حاضرا دائما عند أفيدان وفي أشعاره، فعلى سبيل المثال "يسأل هذا المقطع الشعري تساؤلا وجوديا - مشحونا بالترقب، في النغمة التي تمزج المساوية بالتهكم في النمط الأفيداني، سيكون عن ماهية الحياة التي نعيشها وعن المدن التي نسكن فيها، عن أفعالنا ومصيرنا. في هذه الأنشودة يوجد التهديد الوجودي المميز لشعر أفيدان إلى حد كبير"⁽¹⁾، وجعل هذا التهديد الوجودي فكرة الحلم عنده ترتبط بالفزع والقلق والخوف، فلقد كان المصير العدمي لمجتمع المستوطنين اليهود على أرض فلسطين وحالة الفناء يخيم دائما وأبدا على شعر أفيدان، وهذه إحدى الحالات والسمات المميزة له: محاولة التحقق الفردي في ظل اليقين من الخراب والضياع العدمي الجماعي للصهيونية، فلقد "حلم [أفيدان] بكلمات، ستحرك وتهز عوالمنا، وبالواقع، الذي يستطيع فيه الإنسان أن يتحقق في حضن الفرع الشديد رغما عن التفكيك والدجل ما بعد الحداثيين"⁽²⁾، وظهرت حالة التشاؤم والقلق والتهديد الوجودي هذه عند أفيدان في ذروتها في بداية الخمسينيات وحتى أوائل الستينيات متأثرا بصدمة أحداث إعلان دولة المشروع الصهيوني وفظائعها عام 1948، حيث تأكدت نظرة أفيدان القلقة والمتشائمة في تلك الفترة، و"يتمثل التحول الفني الأول في إعطاء صك لهذا الفن الشعري وتبني فنا شعريا 'وجوديا' فيما بين سنوات 1952-1962، حيث شرح أفيدان في تلك الأثناء نظريته المتشائمة"⁽³⁾

ليبقى هذا الشعور بالتهديد والقلق الوجودي والكآبة والحزن واليأس، وما يرتبط به من شعور عبثي وعدمي؛ هو قلب حالة الصهيونية العدمية عند رائدها دافيد أفيدان.. وتظل هواجس إقامة الدولة وفظائعها عام 1948 تطارد هذه الحالة الشعرية وتسكن في شتى جوانبها.

1 - מאזניים, כרך 74, המספרים 1-11, אגודת הסופרים העוברים, 1999, עמ' 25.

2 - פגישה לאין קצ.

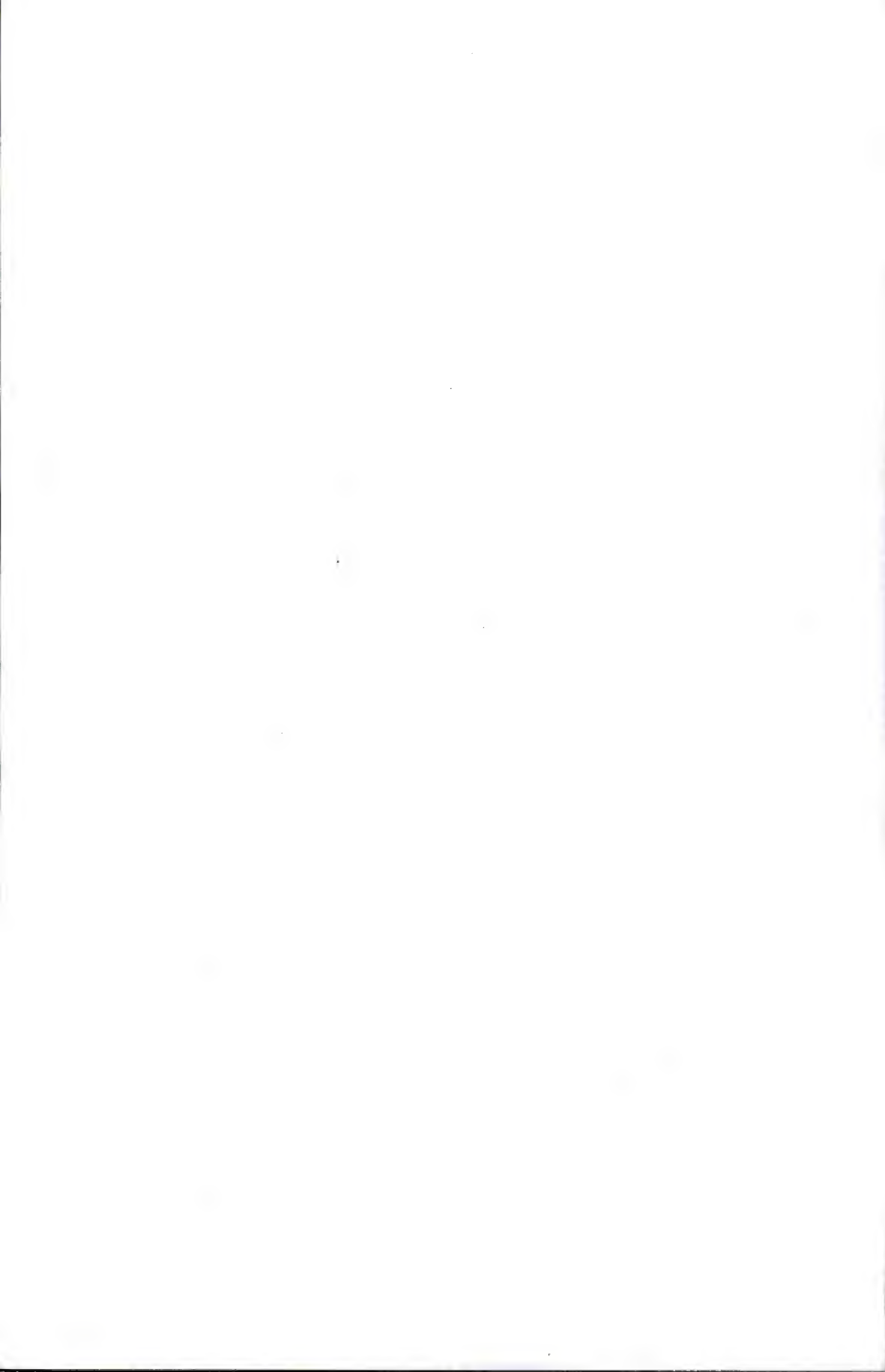
3 - הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, עמ' 5.



الباب الثاني:

الأزمة الوجودية والخيار العدمي

في أشعار دافيد أفيدان



الفصل الأول:

تمثيلات الخيار العدمي

• مدخل:

يعد الانشغال بالمصير والبداية والنهاية.. والإحساس المرير بالعدمية وغياب طريق النجاة والخلاص؛ هو مركز التجربة الشعرية الوجودية عند "أفيدان"، حيث سيطرت على عالمه الشعري فكرة: الوجود والحياة العبثية التي لا طائل من ورائها، والتي يقيد بها الواقع عن إيجاد مخرج لنفسها مما هي فيه، وتمحورت التجربة الوجودية عند أفيدان حول: الفقد وانتظار النهاية والكارثة المحتومة للمجتمع والدولة الصهيونية. فانشغل الشاعر دائما بالسؤال المصيري والبحث عن دوافع الوجود وجدوى الحياة، وشعر دائما بحالة من العبثية تسيطر على الوجود الصهيوني بمجمله على أرض فلسطين، والأدهى أنه شعر بحتمية هذا المصير العدمي والنهاية المأساوية التي تنتظر دولة "إسرائيل"، ويمكن القول أن الإطار الأشمل لمقاربة أفيدان للوجودية -بوصفه ممثلاً لتيار الوجودية الصهيونية التي ضربت الدولة بعد حرب 1948- يتمثل في ثلاث نقاط هي: الانشغال بالمصير -الإحساس بعدمية المصير- حتمية هذا المصير.

ارتبطت التجربة الوجودية عند "أفيدان" بالواقع الصهيوني المرير، فكان اختياره للعبثية والمصير العدمي مرتبطاً بإحساسه بحتمية المصير المأساوي لوجود المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، كانت عدميته عدمية ترتبط دائماً بمصير المشروع المأساوي المؤجل، وكان وجوده الفردي الذاتي احتجاجاً على خراب الوجود الجماعي ومصيره المؤجل بالهلاك والحقوم عليه بالصدام، وهنا نلمح أحد الاختلافات - المحتملة - بين تيار "الصهيونية الوجودية" وتيار الوجودية عامة: فربما ارتبطت الفردية الوجودية كفلسفة بعجز الجماعي وغطيته، كدافع لها لتتجه نحو الوجود الفردي وتتخذ سبيلاً

لها، وكانت عبثيتها ترتبط بغياب القدرة على تقديم نموذج أمثل للتجربة البشرية وتحقيق الخلاص الجماعي، في حين كانت "الوجودية الصهيونية" عبثية وعدمية في شعورها باستحالة وجود واستمرار فكرة الجماعة الصهيونية بسبب تاريخها الصدامي ووجودها الذي جاء على حساب الوجود الفلسطيني أساساً، فشتان بين الاعتراض على حالة الوجود العامة وعجزها عن التفوق والوصول لحالة مثالية في تيار الفلسفة الوجودية عامة، وبين الاعتراض القائم على النفي واليقين من خراب العام والجماعي الصهيوني؛ الذي ربطه أفيدان دائماً بالصدام المؤجل مع الفلسطينيين، وهو ما عبر عنه أفضل تعبير في توظيفه واستحضاره للبطل اليهودي: "شمشون" بعلاقته مع الفلسطينية "دليله"، وكأنه يتوقع "الخيار شمشون" العدمي مرة أخرى.

أصبحت فكرة النهاية و"الكارثة" العدمية المنتظرة تطارد "أفيدان" في كتاباته، واحتلت فكرة "الأبوكاليسية" أو أدب دمار العالم ونهايته؛ مساحة شعرية مهمة عند "أفيدان" كذلك، فكان أفيدان كالشخص الذي يكتب أحداث النهاية ويتنبأ بها، كان دمار "الدولة" والوجود الصهيوني هو الهاجس الذي يطارد "أفيدان"، واستحضر العديد من الحالات التاريخية التي سكنت ذاكرة الشخصية اليهودية؛ وتعرض اليهود فيها للدمار والشتات الجماعي مجدداً، ففي العديد من القصائد توقع أفيدان خروج المستوطنين الصهاينة من أرض فلسطين، ورجوعهم لحالة "اليهودي الرحالة" الذي يهيم في الأرض دون مستقر.. واستخدم الشاعر بشكل ملحوظ عدة رموز للدلالة المباشرة على "إسرائيل" أو "الدولة" أو "الصهيونية" أو "المجتمع"، وارتبطت كلها بالحقل الدلالي لفكرة: البيت، فاستخدم: الجدران - الحوائط - البيت - البوابة - الباب، وكذلك استخدم مفردة: المدينة في السياق نفسه أيضاً، وكثيراً ما تحدث أفيدان عن سقوط الجدران ونهاية حوائط البيت! في إشارة لسقوط الصهيونية ووجودها على أرض فلسطين، وكان السؤال الوجودي شديد التكرار في أشعاره: من أين! وإلى أين! لنبدأ في استعراض الشواهد الشعرية التي تدل على حالة الوجود العدمي عند "أفيدان" كما يلي:

أولاً: المصير العدمي والوجود العبثي

يقول "أفيدان" عن أزمته الوجودية في قصيدة: "بطاقة التعريف"⁽¹⁾:

من أين جئنا ولأين سنذهب نحن بلا نهاية؟

أنحن متأكدون تماماً بأننا اكتفينا حبا؟

ولماذا خانتنا النهاية الطيبة لهذه الدرجة؟

بسهولة نحمل أجسادنا الصغيرة.

قطعا أوصلتنا اللامبالاة لعالم العبث

التقرير النهائي عنا مستقى من مصدر خاطئ.

في هذه القصيدة تظهر الأزمة الوجودية والإحساس العدمي المصاحب لها عند أفيدان بوضوح؛ هو يطرح السؤال: "من أين جئنا"، ويستمر في التساؤل: "ولأين سنذهب"، ثم يطلق الحكم العدمي العام على الوجود الصهيوني: "نحن بلا نهاية"، حيث يحكم على الوجود بغياب الاستقرار والمستقبل العبثي، ويؤكد على هذا المصير وتلك النهاية المؤلمة التي وصفها بالخيانة: "ولماذا خانتنا النهاية الطيبة لهذه الدرجة؟"، وفي اعتراف منه بالمسؤولية الصهيونية عن المسار والوجود المأزوم، والذي كان الدافع لأن يكون العالم بالنسبة له ولرفاقه عبثياً عدمياً يقول: "قطعا أوصلتنا اللامبالاة لعالم العبث"، وهنا يظهر "العبث" كلافنة كبرى يلتف حولها تيار "الصهيونية العدمية" الذي مثل أفيدان الطليعة المبكرة بالنسبة له، كما يعترف "أفيدان" بأن الصورة الذهنية الشائعة للصهيونية و"إسرائيل" مزيفة، ولا تمثل الواقع: "التقرير النهائي عنا مستقى من مصدر خاطئ"، في إشارة ربما للعلاقة بين "إسرائيل" والغرب ودور الإعلام في رسم الصورة المقلوبة للضحية والجاني، خاصة وأنه استخدم مفردة "مصادر" التي تأتي في السياق الصحفي والإعلامي غالباً.

ويقول الشاعر في قصيدة: "توكيل" (لكل من يهمه الأمر)⁽¹⁾

¹ - أבידן، דוד. כל השירים، כרך א', עמ' 82، הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2009.

الذى يبرر أكثر من أي شيء

العزلة، واليأس الكبير،

التحمل الغريب لعب

العزلة العظيمة واليأس العظيم

هي الحقيقة البسيطة والقاطعة،

بأنه ليس لدينا في الواقع مكان نذهب إليه

وهنا تأخذ العدمية صورة أكثر تعقيدا ستتكرر في أشعاره، حيث تصبح العدمية
هما مضاعفاً؛ بعجزه عن إيجاد البديل لها حتى في سياقه الفردي، فالعدمية في السياق
الصهيوني ترتبط بالوجود العام للدولة، وعزلة الشاعر ويأسه الفردي غير كافيين
للاتصال عن المصير الجماعي لوجود الدولة، ويصيران كالعبء: " التحمل الغريب
لعبء العزلة العظيمة واليأس العظيم"، وبالتالي تصبح عدميته مضاعفة حينما لا يجد
حلاً فردياً أو جماعياً للخلاص من أزمة الوجود الصهيوني، فهنا العزلة غير كافية
للتخلص من تاريخ الوجود الصدامي للصهيونية، كما يصبح اليأس أيضاً في الوقت
نفسه سبباً ودافعاً للحالة العدمية، عندما يعلن الشاعر عجزه عن الوصول لحل
والخروج من سياق الوجود الصهيوني لمكان آخر: "الذي يبرر.. اليأس العظيم"، وحين
يقول: "هي الحقيقة البسيطة والقاطعة، بأنه ليس لدينا في الواقع مكان نذهب إليه".
فالعدمية الصهيونية ليست مجرد اختيار فلسفي ربما يكون له بديل! إنما هي فرض
حتمي تطور نتيجة لغياب القدرة عن إيجاد البديل، ليس هناك اختيار من متعدد
أمامها، إنما ربما أمامها اختيار جبري، ومادام هو اختيار فكيف يكون جبرياً! وهنا
أزمة أخرى من أزمت "الذات" في تيار "الصهيونية العدمية" التي يمثلها "أفيدان".

وهو ما يتضح أكثر في قصيدة: "صيف عام 1962"⁽²⁾ التي يقول الشاعر

فيها:

1 - שם, עמ' 76.

2 - כל השירים, כרך א, עמ' 125.

القاتل المنمق

يشحذ شفرة جذابة على ربطة عنق ضحيته. يتحدى بروعة مدهشة
التضيق الحتمي، المترص به
منذ شبابه المبكر. إنه مسل. يحصد
الهنافات...

... وهنا المكان

من أجل العودة والتذكر، للحظة، عابرة، تقريبا غير مدركة، من
التركيز، للعودة

والتذكر للحظة قواعد اللعبة الضبابية. الأصابع الماهرة
على الآلة الكاتبة هي ينبوع رائع للطاقة الحركية. لديها
كل البيانات لتدمير العالم.

فهنا تظهر في هذه القصيدة أحد أهم معادلات العدمية الصهيونية؛ تظهر عندنا
معادلة: القاتل - الضحية - التضيق الحتمي - الصدام المؤجل، فالقاتل الصهيوني:
"القاتل المنمق"، الذي يستخدم ديباجات متعددة ويحاول تزيين فعل القتل: "يشحذ
شفرة جذابة على ربطة عنق ضحيته"، يحاول الهروب من مصيره الحتمي الذي يصفه
الشاعر ساخرا: "التضيق الحتمي"، كما يؤكد الشاعر على فكرة "الترص" أو الصدام
المؤجل بين الوجود الصهيوني منذ قيامه: "المترص به منذ شبابه المبكر"، وبين الوجود
الفلسطيني الذي جاء الوجود الصهيوني على حسابه، أو الذي جار على حقه في
الوجود. كما يظهر هنا موقف الشاعر من الوجود الصهيوني على ارض فلسطين،
حيث يصفه الشاعر دائما بالموقت والعرضي واللحظي: "وهنا المكان من أجل العودة
والتذكر، للحظة، عابرة"، فعادة ما سيربط "أفيدان" المكان والوجود فيه: بالعارض
والموقت، أي العدمي والزائل من وجهة ما، كما يشير "أفيدان" لما قد يسببه الوجود
الصهيوني من صراعات مدمرة عدمية قد ت طال العالم أجمع: "الأصابع الماهرة.. لديها
كل البيانات لتدمير العالم".

وفي قصيدة: "بلد أخيرة"⁽¹⁾ يقول الشاعر:

السفر إلى العالم والعودة
ومجددا السفر والعودة ثانية
إلى بلد أول وأخير
ينتظرك على شاطئ البحر
تذكر هناك شمسا فريدة
لا تشرق في مكان آخر
مخجلة هذه القصيدة لأنها تفند
كل ما قلته في الماضي
ها هو يأس ليس له مخرج
تمقت ذاتك في تعبيرات
تقولها بقلب منقبض

حيث يعود الشاعر للتأكيد على أن اليأس والعزلة ليسا حلا في مقارنته الوجودية: "ها هو يأس ليس له مخرج"، فإذا كانت العدمية والوجودية كفلسفة عامة تعد شكلا من أشكال الاعتراض على الوجود البشري العام، فإن الصهيونية العدمية تبدو وجوديتها أقرب لشكل من أشكال الرضوخ والعجز الجبري، فالعزلة ليست الحل هنا ولا السفر، ولا مفر من القبول بهذا النوع من الوجود العبثي: "السفر إلى العالم والعودة، ومجددا السفر والعودة ثانية، إلى بلد أول وأخير"، وتزداد العبثية والعدمية عندما يتكيف الإنسان مع هذا النوع من الوجود ويحبه ويتغزل فيه: "ينتظرك على شاطئ البحر، تذكر هناك شمسا فريدة، لا تشرق في مكان آخر"، ويزداد الموقف عبثية حينما تعترف بحزني موقفك هذا ومخالفته لكل ما تدعيه: "مخجلة هذه القصيدة لأنها تفند، كل ما قلته في الماضي"، وتصل ذروة العدمية عندما لا تتوقف فكرة الاغتراب عند حد المجتمع والجماعة، مثلما في الوجودية كفلسفة عامة حيث يتمركز

¹ - أבידן, דוד. כל השירים, כרך ד, עמ'126, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011.

الإنسان حول الذات ويتخلى عن العالم! إنما هنا يصل الاغتراب والعجز العدمي لحد الانفصال عن الذات وكراهيتها: "تمقت ذاتك في تعبيرات، تقولها بقلب منقبض". ويبدو الاختلاف جلياً بين تيار "الصهيونية الوجودية" والفلسفة الوجودية عامة، حيث في النهاية يعترف التيار بوجوده داخل المجتمع الصهيوني رغم كل تناقضاته وعدميته، وهو الموقف نفسه الذي كان عليه أفيدان في مرحلة انتمائه للصهيونية الوجودية، رغم اختلاف ديباجة التيارين. فالعدمية القصوي تحققت بقبول الموقف العبي والعدمي، والاعتراف بالعجز عن إيجاد بديل للوجود داخل المشروع الصهيوني، وهو ما يؤدي لكراهية الذات، ومرحلة الاغتراب عن الذات، بعد الاغتراب عن المجتمع.

وفي قصيدة: "أن يعود إلى الرحم"⁽¹⁾ يقول الشاعر:

أن يعود إلى الرحم.

أن يعود إلى الرحم، كي يرتب الأمور هناك.

مرة واحدة ولأبد.

هو ما عاد ليكتمل.

ما عاد ليرتاح.

إنه يعود ليمحى الخطأ التاريخي

بمجيئه للعالم.

سننظر في هذا الأمر ثانية.

الذي يخرج وأرجله للخلف

حقاً لن يخرج منه.

وهنا يظهر أحد تمثيلات الفكرة العدمية عند أفيدان، والتي تتجسد في الرغبة في الانتفاء والتحول لعدم فعلي، عن طريق رفض الواقع والرغبة في العودة لرحم الأم: "أن

¹ - كل השירים، כרך ד', עמ' 24.

يعود إلى الرحم، أن يعود إلى الرحم، كي يرتب الأمور هناك. مرة واحدة وللأبد"، وهنا يمكن إسقاط الشخصي أو الذاتي لـ"أفيدان" على العام والصهيوني؛ فيمكن القول إن الطفل يرمز هنا لميلاد ووجود الدولة الصهيونية، التي تمنى تصحيح الخطأ التاريخي لوجودها: "إنه يعود ليمحي الخطأ التاريخي، بمجيئه للعالم"، فهنا أيضا أحد معادلات العدمية الصهيونية التي ستربط الأزمة الوجودية بتاريخ ووقائع قيامها وتعتبرها خطأ، كما يحكم "أفيدان" على الوجود الصهيوني بالعجز والتشوه وعدم القدرة على التطور أبدا: "الذي يخرج وأرجله للخلف، حقا لن يخرج منه"، فهنا تتضح نظرة أفيدان للوجود الصهيوني العبثي وتعامله معه كخطأ تاريخي لا بد وسيصححه الزمن مهما طال الوقت.

كما أخذت فكرة العدم هذه عدة أبعاد عند "أفيدان" الذي يقول في قصيدة: "عدم في مقابل عدم"⁽¹⁾:

فليس للإنسان مزية على الهيمنة⁽²⁾ لأنه

ليس للهيمنة عدم، مجرد

نهاية بيولوجية، هي

نهاية الهيمنة، ليس لها

عدم ولا حتى

عدم بعدم، عين

بعدم، عدم

بعين، حتى

نهاية كل الأمور.

هنا يطرح الشاعر العدمية كفكرة في إطارها العام وإن لم يكن ذلك بعيدا عن دوافعه الوجودية الصهيونية وعجزها، فهو - في القضية الفلسفية المعروفة - ينتصر

¹ - أבידן، דוד. כל השירים، כרך ב', עמ' 98، הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2009.

² - استلهم الشاعر هذه الجملة من المعهد القديم (سفر الجامعة 19:3)

لوجهة النظر التي تقول: بقدوم العالم وأزليته، في مواجهة الرأي القائل بخلق العالم من العدم، هنا التأكيد على الحكم العام بعبثية الوجود البشري وعدميته، وكذلك التأكيد على إلحاد الشاعر، فهنا موقف من فكرة: الخلق والوجود من العدم عند المؤمنين بالدين والخالق، في مقابل فكرة: قدم العالم وأزليته المادية، والشاعر هنا يساوي بين الإنسان وبين الحيوان: "فليس للإنسان مزية على البهيمة لأنه، ليس للبهيمة عدم"، فكل منهما لن يجد حياة أخرى بعد الموت، مجرد نهاية عضوية بيولوجية لحياته.. وهنا يطلق الشاعر صفة العدمية على كل شيء تأثراً بموقفه الوجودي العدمي: "عدم بعدم.. حتى نهاية كل الأمور"، والذي ربما يمكن أن نربطه بأزمة الوجود الصهيوني، التي لم تترك للشاعر مجالاً للخلاص، خاصة وأنه قدم ساخراً إشارة تراثية من العهد القديم والتي تشير للمساواة والموت وفناء الجسد وعودته للتراب ولكن ليس فناء الروح وانتهائها بمنطق الشاعر الإلحادي (سفر الجامعة الإصحاح 3 الفقرة 19-23): "فليس للإنسان مزية على البهيمة".. ونلاحظ عند حديثه عن العدم في نهاية المقطع الشعري، عودته للأسلوب التوراتي مجدداً والقائم على المساواة في العقاب والجزاء والوارد في سفر الخروج الإصحاح 21 فقرة 23-24، وفي سفر التثنية الإصحاح 19 الفقرة 21 (بالنسخة العربية من الكتاب المقدس)، وكأنه يقارن الإنسان بالحيوان في جدلية ومعضلة مستمرة.

ثانياً: السؤال الوجودي، والبيت الرمز الصهيوني

يقول الشاعر في قصيدة: "استعراض قوة كأنه ضعف من نوع آخر"⁽¹⁾، طارحاً

السؤال الوجودي الشهير في البيت الرابع من الاستشهاد:

ضعفى لا حيلة له،

ضعفى يرفض أن يعيش.

من وجهة نظره ذلك إجرام

¹ - כל השירים، כרך ב، עמ' 17.

يكون أو لا يكون
كما في المنهج الشكسبيرى
وأيضاً في مناهج أخرى.

يربط الشاعر بين وجوديته وبين عجزه! يعلن الشاعر عن أزمة تطارده باستمرار: وهى العجز الوجودي غير القادر على الوصول لحل ما: "ضعفى لا حيلة له"، والذي يدفعه للرغبة فى مغادرة الحياة ورفضها: "ضعفى يرفض أن يعيش"، بل ويصل لأن يصف هذه الحالة من العجز بالإجرام: "من وجهة نظره ذلك إجرام"، لي طرح على نفسه السؤال الوجودي الشهير: "يكون أو لا يكون"، الذى جاء فى التاريخ الأدبي على لسان بطل مسرحية "وليام شكسبير": هاملت، حينما قال: أكون أو لا أكون هذه هى المسألة. ولعل الإحالة هنا لحالة مسرحية "هاملت" معبرة جداً، فهاملت كان أمام الاختيار: هل ينهى حياته بنفسه وينتحر لعجزه وحيرته وضعفه، أم يستمر فى الحياة ويحمل عبء الانتقام لوالده الذى قتله أخوه، ولكن الاختلاف بين "هاملت" وبين "أفيدان" أن "أفيدان" أطلق الحكم على نفسه بالضعف ورفض الحياة بالفعل، لعجزه عن إيجاد مخرج لأزمته الوجودية، وربما المقاربة بينهما تكون فى النهاية المأساوية التى لاقاها هاملت فى نهاية المسرحية حتى بعد انتقامه.

وفى استمرار للتساؤل حول دور الشاعر ووجوده المفترض أنه طليعى فى الدولة الصهيونية يقول فى قصيدة: "ما هو الطليعى"⁽¹⁾

إفعل اليوم ما يجب أن تفعله غدا.

إفعل غدا ما يجب عليك فعله بعد غد -

وهذا لأنه بعد بعد غد سيتوجب عليك أن تفعل ما يجب فعله

بعد بعد بعد غد. إلى أن يبقى لك فى النهاية ربما خاتمة يوم شاغر

لن نعرف ماذا تفعل به، سوى أن تخطط به مسارا

نهائيا حددته مسبقا.

¹ - שם, כרך ٦, עמ' 93.

في هذه القصيدة يقدم الشاعر تعريفا بسيطا وسلسا للغاية لفكرة: الطليعية، حيث يربطها بالمبادرة والإقدام في الفعل قبل الجميع، فيربط الطليعية بالمبادرة والسبق وحين يقول: "إفعل اليوم ما يجب أن تفعله غدا. إفعل غدا ما يجب عليك فعله بعد غد"، فيكون دور الطليعة عند أفيدان هو المبادرة والسبق كأسلوب حياة وذلك حتى اللحظة الأخيرة من حياة الإنسان ونهايتها: "إلى أن يبقى لك في النهاية ربما خاتمة يوم شاغر لن تعرف ماذا تفعل به، سوي أن تخطط به مسارا نهائيا حددته مسبقا" فهنا يستمر الإنسان مخلصا لفكرته وموقفه الطليعي حتى النهاية، وحتى يصل للمسار النهائي الذي حدده لنفسه مسبقا.

ووصل السؤال الوجودي لذروته، حينما طال السؤال المكان (فلسطين) في قصيدة: "إضافتان سابقتان"⁽¹⁾

ماذا تفعل هنا؛ في الواقع؟ لتشرب

أنت لا تشرب. لترقص

أنت لا ترقص. حينئذ ماذا؟ لتفسق؟ بالذات

عشية السنة الجديدة؟ كيف تفسر: نرحنا

إلى الوادي الندي لتتقصي شيئا ما وتحققنا

أن كل شيء مستقصي.

حيث تظهر في هذه القصيدة إحدي معادلات الوجودية عند "أفيدان"؛ التي تحيل الإنسان لفكرة اللذة أو المرح والهجون كنوع من الهروب من الذات والواقع العبيثي: "لتشرب، أنت لا تشرب. لترقص، أنت لا ترقص. حينئذ ماذا؟ لتفسق؟"، وهو الهروب الذي ربطه بالوجود في هذا المكان (فلسطين) الذي أقيم عليه المشروع الصهيوني، والتساؤل عن الغاية والمهدف من وراء الوجود في هذا المكان: "ماذا تفعل هنا"، ويصف المكان (فلسطين) قائلا: "نرحنا، إلى الوادي الندي"، ثم يؤكد على

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 36.

فكرة العبثي وغياب الجدوى حين يقول: "لنتقصي شيئاً ما وتحققنا، أن كل شيء مستقصي"، بما تحمله هذه الجملة من دلالة حتمية وعبثية كذلك.

ويصل السؤال الوجودي لذروة الإحساس المستمر بالتهديد والخطر والأزمة الوجودية ورمز انخيار المجتمع في قصيدة: "تجارب في الهستيريا"⁽¹⁾

لكن من الواضح،

أن ذلك ليس هو الموضوع، إنما هذا هو الموضوع:

هل ستقف الجدران أم لا؟ بالطبع،

بالطبع ستقف. العرافون، أفضلهم،

ليس لديهم أي شك، بعبارة أخرى هناك مخاوف، لكن ليس لديهم أي شك، أفضلهم،

نوابغهم. وهذا هو الموضوع:

ستقف؟ لن تقف؟

حيث يطرح الشاعر في هذه القصيدة أحد الرموز التي يستخدمها للإشارة للدولة الصهيونية وهو: الجدران، حينما يتساءل عن مدى قدرة المشروع الصهيوني على الصمود والبقاء مستخدماً رمز الجدران: "هل ستقف الجدران أم لا؟"، لي طرح حالة الجدال والحيرة التي تدور داخل المشروع الصهيوني باستمرار، ويسخر الشاعر من المصير المجهول الذي يدفع المستوطنين الصهاينة من اليهود للجوء للعرافين: "العرافون، أفضلهم، ليس لديهم أي شك، بعبارة أخرى هناك مخاوف"، إلى أن يعود الشاعر للسؤال الشكسيري الوجودي الأشهر، ولكن بصيغة أخرى هذه المرة: "ستقف؟ لن تقف؟" مستحضراً نفس صياغة: تكون أو لا تكون! التي قالها في قصيدة ذكرت سابقاً (قصيدة: استعراض قوة كأنه ضعف من نوع آخر)، ليؤكد على قلقه المستمر إزاء بقاء ووجود المجتمع الصهيوني والمخاوف التي تصاحبه دائماً.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 117.

ومن أهم وأشهر القصائد التي استخدم فيها "أفيدان" رمز: الحوائط؛ قصيدة:
ظلت البقعة على الحائط⁽¹⁾

حاول أحدهم أن يفرك البقعة من على الحائط
لكن البقعة كانت داكنة للغاية (أو على العكس - ساطعة للغاية)
على أية حال ظلت البقعة على الحائط
حينذاك أرسلت عامل الطلاء ليدهن الحائط بالأخضر
لكن البقعة كانت ساطعة للغاية
على أية حال ظلت البقعة على الحائط
استأجرت رجل الجص ليخصص الحائط أملسا
لكن البقعة كانت داكنة للغاية
لذا أخذت سكينه مطبخ وحاولت أن أكحت البقعة من على الحائط
وكانت السكينة حادة بشكل مؤلم
وأمسكت بقبضتي فأسا وضربت الحائط، لكنني توقفت في الوقت
المناسب
لا أعرف، لماذا خطرت فجأة،
أن الحائط قد ينهار، ولكن البقعة ستبقى رغم ذلك.
على أية حال ظلت البقعة على الحائط

حيث يتحدث الشاعر هنا عن أزمة المشروع الصهيوني بوضوح ولكن بشكل
رمزي أيضا؛ فهو يريد القول أن كل مقاربات المشروع الصهيوني وتياراته لن تفلح في
الوصول به لخط السلامة والنجاة، لأنه يشبه الوضمة أو البقعة التي يصعب التخلص
من وجودها مهما حاول الإنسان: "حاول أحدهم أن يفرك البقعة من على الحائط،
لكن البقعة كانت داكنة للغاية (أو على العكس - ساطعة للغاية)، على أية حال

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 31.

ظلت البقعة على الحائط"، ونستطيع القول أنه رمز لتيار السلام الصهيوني بالطلاء الأخضر ذلك الذي يريد القفز على وقائع الصهيونية عن طريق الطلاء بطبقة من اللون الأخضر (رمز السلام) وكأن شيئا لم يكن: "حينذاك أرسلت عامل الطلاء ليدهن الحائط بالأخضر، لكن البقعة كانت ساطعة للغاية، على أية حال ظلت البقعة على الحائط"، كما لم تفلح كذلك محاولة التعايش بالقوة وفرض ذلك بطريقة ما حين قال: "استأجرت رجل الجص ليخصص الحائط أملسا، لكن البقعة كانت داكنة للغاية"، وحين حاول الشاعر طرح مقارنة القوة المفرطة لم يفلح أيضا وترك أثرها فيه: "لذا أخذت سكين مطبخ وحاولت أن أكحت البقعة من على الحائط، وكانت السكين حادة بشكل مؤلم"، وفي النهاية حاول الشاعر تحطيم الجدار بالبقعة لكنه أدرك أثر ذلك على وجوده ذاته، ومصيره العيشي الصهيوني والمأزوم الموصوم بتلك البقعة: "وأمسكت بقبضتي فأسا وضربت الحائط، لكنني توقفت في الوقت المناسب، لا أعرف، لماذا خطر لي فجأة، أن الحائط قد ينهار، ولكن البقعة ستبقى رغم ذلك. على أية حال ظلت البقعة على الحائط".

ويستمر استخدام الشاعر لرمز "الحوائط" في قصيدة: بلد في أسوأ حال (مسودة لانقلاب)⁽¹⁾

بلد البهائم الفظة والضعيفة في مساكن فظة، ذات

حوائط ضعيفة

بلد صحراواتها مدن ومدنها صحراوات

بلد أصواتها تضيع نداء في البرية..

بلد فخامة القدماء والسابقين وفخامة البُئَر والمقطوعين

وفخامة اليتامى ودافعي الضريبة وفخامة الخادعين والمخدوعين وأقل

من اللازم

فخامة العراة

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 83.

وهي من القصائد التي يعلن فيها الشاعر موقفه بصراحة من المشروع الصهيوني ودولته: "بلد البهائم الفظة والضعيفة في مساكن فظة، ذات حوائط ضعيفة"، حين يصف المستوطنين بالبهائم، ويستخدم رمز "الحوائط الضعيفة" التي يصف بها المساكن لكنه رمزيا يطلقها على المشروع الصهيوني ككل، ويؤكد أيضا على فعل العيشة وغياب الجدوى: "بلد أصواتها نداءات في الصحراء"، حيث لا جدوى فيها من النداء أو الكلام أو الدعوة التي تضع كمن ينادي في الصحراء، ويصف هذا البلد (إسرائيل) بصفات متناقضة دائما في سمة تكرر على امتداد أشعاره: "بلد صحراواتها مدن ومدنها صحراوات"، واستمرارا في فكرة التناقض الساخرة التي يصف بها المشروع الصهيوني يقول: "وفخامة الخادعين والمخدوعين"، ولم ينس الشاعر أن يصفها بالعجز، العجز الذي يمكن وضعه في إطار رمزي عام، أو يمكن أن يكون إشارة لضحايا الحرب والمصابين فيها: "بلد... فخامة البئر والمقطوعين".

وفي استمرار لاستخدام رمز الحوائط/الجدران، يقول الشاعر في قصيدة: "تحلق الشوارع ببطء"⁽¹⁾، والتي يعلن الشاعر فيها انسداد الطرق كلها أمام المشروع الصهيوني يقول:

متين هو السياج الأسمنتي للمدينة. متين بالتأكيد.

تدرك الحوائط الثقيلة شيئا ما وتنهار بصمت.

يسقط ضوء شمس شامل على المدينة المحتضرة في الخارج.

تحلق الشوارع نحو الضوء الأبيض مثل بساط سحري.

مقامة الحوائط التي سقطت بطريقة ما (مواطنون حكماء).

ولا بداية أو نهاية للمدينة. وكل المداخل مغلقة.

وفي هذه القصيدة يستخدم الشاعر رمزين: الحوائط - المدينة، ويمكن أن نضيف إليهما رمزا ثالثا: السياج الأسمنتي، حيث يسخر الشاعر بداية من فكرة قوة المشروع الصهيوني وغرور القوة والدفاعات التي تحيطه: "متين هو السياج الأسمنتي للمدينة.

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 11.

متين بالتأكيد"، ليعود في البيت التالي ويسخر من تلك المقولات، ويعلن انخيار الجدران وخراب المشروع بعد إدراكها لشيء ما ربما عبثيته واحتضار المدينة: "تدرك الحوائط الثقيلة شيئا ما وتنهار بصمت. يسقط ضوء شمس شامل على المدينة المحتضرة في الخارج"، ويسخر من الدعاية الصهيونية التي يصدقها المستوطنون بمضمونها حول قوة وثبات الوجود الصهيوني: "مقامة الحوائط التي سقطت بطريقة ما (مواطنون حكماء)". ثم يعود الشاعر للتصريح المباشر بالعدمية وضياع المدينة رمز المشروع الصهيوني، وانسداد كل الطرق أمامها في أقصى ثملات الحالة العدمية: "ولا بداية أو نهاية للمدينة. وكل المداخل مغلقة"، وكذلك قال قبلها: "تخلق الشوارع نحو الضوء الأبيض مثل بساط سحري"، حيث الضوء الأبيض هو رمز الموت والنهاية.

وفي أوضح استخدام لرمز البيت ورغبة الشاعر في الرحيل عن المشروع الصهيوني، يقول في قصيدة: "أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت"⁽¹⁾

- أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت
- أحقا، يا بني؟ بعد كل هذه السنوات؟
- مرت سنوات كثيرة جدا منذ ذلك الحين، يا أمي.
- لكن، أنت تعلم يا بني، من المحتمل ألا أراك كثيرا.
- أعلم، يا أمي.

حيث يصرح الشاعر في هذه القصيدة التي أخذت الشكل الحوارى، مخاطبا أمه باضطراره لمغادرة البيت رمز المشروع الصهيوني: "أمي، أنا مضطر لأن أغادر البيت".

¹ - شם، כרך ב', עמ' 233.

ثالثاً: الأبوكاليسية والكارثة والنهاية والظلمة

كما هيمنت حالة من الأبوكاليسية (نهاية العالم ودماره) والتشاؤم الذي يتوقع النهاية دائماً على عالم "أفيدان" الشعري، وتكررت مفردة: النهاية كثيراً في قصائده، وكذلك تكررت كلمة: الظلمة، في السياق نفسه، فيقول في قصيدة: "حادث"⁽¹⁾:

حاولنا أن ننسى الموضوع كله.

تحججنا: مجرد سوء تفاهم مؤسف.

لكن كارثتنا هي الموضوع كله.

وهكذا أحياناً نشأ سوء التفاهم.

وستخرج بعد ذلك لنهيم في العالم.

وسيكون الطريق واسعاً. غير ملتو.

لكن دقت كارثتنا ودقت.

واقتربت ونهشت كأنها سكين في العشب.

وهي القصيدة التي يتوقع فيها الشاعر عودة اليهود للشتات مجدداً وأخبار المشروع الصهيوني: "وستخرج بعد ذلك لنهيم في العالم"، فهو ينتظر دائماً الكارثة التي يحين موعدها وتدق مثل الجرس، فيصف الشاعر فظاعتها وقسوتها على الصهاينة بالسكين الذي يجز العشب: "لكن دقت كارثتنا ودقت، واقتربت ونهشت كأنها سكين في العشب"، ويعلن الشاعر أنه رغم كل ما يحيط بالمشروع الصهيوني ودولته من دعاية، فإن المسألة الأخطر هي الكارثة المنتظرة، هي كل شيء والمركز رغم محاولات النسيان والتحجج بأن الأمر مجرد سوء تفاهم: "حاولنا أن ننسى الموضوع كله، تحججنا: مجرد سوء تفاهم مؤسف، لكن كارثتنا هي الموضوع كله".

واستمر الشاعر في توقعه لـ"الكارثة" والنهاية الدرامية للوجود الصهيوني في قصيدة: "1984"⁽¹⁾ التي يقول فيها:

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 54.

أخذوا عددا عرضيا وحولوه إلى عملاق.
منحوه أبعادا، مخاؤفا، نبوءات لحد الاختناق.
لكن سيقضي عليه عام 1985 وكل الأعوام التالية
بسرعة، ولن يذكره مجددا.
يلعب عالم ملئ بالكوارث بكارثة جديدة.
ليس لها مكان تذهب إليه، ليس لها وجهة أخرى.
ستنضعها في صرة في ديسمبر، وستختفى في يناير.
وحينئذ ستصبح لا ملكنا ولا ملكهم.

ويعترف هنا بالحجم الطبيعي للمجتمع الصهيوني في المحيط العربي، ويسخر من تضخيمه إلى حد المبالغة، وزيف التعالي والقوة الصهيونية التي شبهها بالعملاق:
"أخذوا عددا عرضيا وحولوه إلى عملاق"؛ ومن المهم الإشارة لصفة: العرضية التي وصف بها "أفيدان" ذلك العدد الذي يرمز للمجتمع الصهيوني، فهي تؤكد على رؤيته للوجود الصهيوني المؤقت والعرضي والزائل، والذي يقبع في انتظار الكارثة والنسيان والعدم:" لكن سيقضي عليه عام 1985 وكل الأعوام التالية بسرعة، ولن يذكره مجددا."، وفي الإشارة لعنوان القصيدة وتاريخها يبدو أن ذلك يتوافق مع بعض أحداث العدوان الصهيوني على لبنان أو الغارة الصهيونية على تونس 1985، ويؤكد الشاعر على دور القوي العالمية في تضخيم وتوجيه المشروع الصهيوني وتحريكه وفقا لأهدافها:
"منحوه أبعادا، تهديدات، نبوءات لحد الاختناق، يلعب عالم ملئ بالكوارث بكارثة جديدة"، ويعيد أفيدان التأكيد على حالة العدمية وغياب الوجهة والخلاص التي وضع فيها المشروع الصهيوني نفسه: "ليس لها مكان تذهب إليه، ليس لها وجهة أخرى"، ثم يشير أخيرا لحالة الدمار الشامل التي تنتظر المكان (فلسطين) حين لن يصبح بعدها وطننا للعرب أو لليهود: "ستنضعها في صرة في ديسمبر، وستختفى في يناير، وحينئذ ستصبح لا ملكنا ولا ملكهم".

¹ - כל השירים, כרך 6, עמ' 11.

وظلت فكرة النهاية تطارد الشاعر وتؤرقه حتي عبر عنها بشكل مباشر وصريح
في قصيدته التي عنوانها: "وفي الختام"⁽¹⁾:

سينتهى كل شيء بأحسن حال مجددا

سينتهى كل شيء بأحسن حال مجددا

سينتهى كل شيء مجددا

بأحسن حال

بأحسن حال

بأحسن

بأحسن

بأسوأ حال

حيث يستمر الموقف العدمي وتوقع النهاية والختام المساوي للوجود الصهيوني،
ويسخر الشاعر من كل المحاولات السائدة لتأكيد العكس، فيكرر فكرة النهاية الطيبة
في بداية القصيدة كثيرا: "سينتهى كل شيء مجددا، بأحسن حال، بأحسن حال،
بأحسن، بأحسن"، ثم يصدم القارئ حينما يختم القصيدة بقوله: "بأسوأ حال".

كما سيطرت على الشاعر أيضا في السياق نفسه؛ فكرة الأبوكاليسية ونهاية
ودمار الكرة الأرضية التي تناولها في قصيدة: "تجارب في الهستيريا"⁽²⁾

الصيف

لن يعود أبدا. الأرض

تشرع في السفر. الغد

سأخذك للسيرك. كل

شيء سيرحل في السيرك. كل القشرة الخارجية للأرض

1 - כל השירים، כרך א', עמ' 93.

2 - שם، עמ' 117.

ستتحرك بتمهل، تجاه صوت جرس بعيد، بجهد جياش، بكامل
المسئولية. لن تكون مجددا
حركة ذات مسئولية.

ونلاحظ -بداية- عنوان القصيدة الذى يحيلنا للحنون والعبث واللامعقول
(المستيريا)، وكذلك استخدام الشاعر لفكرة السيرك الذى يدل على اللامعقول
واللعب واللهو: "الغد سأخذك للسيرك، كل شيء سيرحل فى السيرك"، وفيها يقول
الشاعر أن الصيف لن يعود ثانية وأن الكرة الأرضية ستسافر وقشرتها الأرضية
ستتحرك: "الأرض تشرع فى السفر.. القشرة الخارجية للأرض ستتحرك بتمهل"،
ويستمر الشاعر فى التأكيد على فكرة الخطر وصوت الجرس الذى ينذر بذلك: "تجاه
صوت جرس بعيد، بجهد جياش"، ثم أخيرا يتحدث الشاعر عن فكرة رئيسية فى
الفلسفة الوجودية؛ وهى فكرة: المسئولية، التى ينفى توافرها فى الحالة الصهيونية،
ويقول أنها غير مسئولة: "لن تكون مجددا، حركة ذات مسئولية"

كما أخذت النهاية أيضا عند الشاعر فكرة: الظلمة كما ورد فى قصيدة: "قوة
إرادة"⁽¹⁾:

يقيس رجل رعشته بيد مرتعشة..
بين حد وحد يوجد ميراث صغير: وطن
وميراث أصغر: شهادة ميلاد.
ولكن من ورائهما توجد أرض مظلمة،
حدها بين حدين فسفوريين،
وهو يتحول فى لحظة واحدة إلى رجل
ويسبح مع ذاكرته اليقظة فقط
بين خط البدء وبين القبر

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 107.

هنا يتضح في هذه القصيدة ارتباط الوجود والميلاد بالموت والقبر والنهاية، ارتباط الوجود الصهيوني بخط نهايته المحتوم، وحدوده المزيفة والوهمية والمؤقتة، ونلمح أيضا تداخل العام (الوطن) مع الخاص (شهادة الميلاد) كما نلاحظ أن الذي يجمع بينهما هو الموت والظلمة أحد أشكال النهاية العدمية عند الشاعر: "بين حد وحد يوجد ميراث صغير: وطن، وميراث أصغر: شهادة ميلاد، ولكن من ورائهما توجد أرض مظلمة"، ثم يقدم الشاعر المسألة مختصرا إياها في صورة بداية ونهاية وذاكرة! حيث ستكون ذاكرته في المساحة بين خط البدء (أو وجوده وميلاده) وخط انتهائه أو موته (القبر): "وهو يتحول في لحظة واحدة إلى رجل، ويسبح مع ذاكرته اليقظة فقط، بين خط البدء وبين القبر"؛ في تأكيد على المصير العدمي والحتمي للوجود الصهيوني.

ويستمر الشاعر في تأكيده على فكرة النهاية والظلمة كمصير للمشروع الصهيوني في قصيدة: "أخيرا - أخيرا"⁽¹⁾ ونلاحظ في السياق نفسه دلالة عناونها، ويقول فيها:

لهذه الدرجة انتظروا دائما هذه اللحظة. منذ أن
طوى كل شيء، وأقر كل شيء. فقط
شيء ما كان أقل صلابة، أكثر جراءة،
ولد بدون كاتم صوت، ولذلك أصر.
كما لو انتهى الزيت من الأرض، كما لو
استهلكته كله الأرض غير الخصبة.
وبعد ذلك بصوت دندنة هادئة قادوا
ما تبقى إلى الظلمة.

ونلاحظ في هذه القصيدة صفات العجز والجذب والعدم حينما يقول: "كما لو انتهى الزيت من الأرض، كما لو استهلكته كله الأرض غير الخصبة"، كما نلاحظ إقرار الشاعر بفكرة الحتمية واليقين من ذلك المصير: "منذ أن طوى كل شيء، وأقر كل

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 111.

شيء"، كما نلاحظ انتظاره المستمر لفكرة النهاية وتوقعها: "لهذه الدرجة انتظروا دائما هذه اللحظة"، حيث تأتي نهاية القصيدة لتؤكد على المعنى العدمي والنهاية السوداوية المتمثلة في الظلمة: "وبعد ذلك بصوت دندنة هادئة قادوا ما تبقى إلى الظلمة".

رابعاً: الدمار وتكرارية الحدث العدمي في الذاكرة اليهودية

استدعي "أفيدان" العديد من الأحداث التراثية التي مرت بها الذاكرة اليهودية تاريخياً، وتعرض فيها الوجود اليهودي للشتات والنهاية العدمية القاسية والدمار، مثلما فعل في قصيدة: "حتى هنا وليس أكثر"⁽¹⁾، التي قال فيها:

حتى نصف المملكة(2)، قال

الملك..

حتى هنا

وليس أكثر. هذا هو

الحد الملكي الأقصى، الذي نحن،

أحشويروش وكل مستشاريه، نستطيع

أن نسمح به لأنفسنا في فترة

إشكالية كفترتنا. وإلا

سيبدءون مجددا فجأة في القيام بصلب

أسر كاملة لنا

في هذه المدينة المضطربة.

يستدعي أفيدان هنا إحدى اللحظات التاريخية التي تعرض فيها اليهود للخطر الوجودي الجماعي، وكأنه يدق الإنذار للوجود الصهيوني، حيث يستدعي القصة التوراتية التي وردت في العهد القديم، عندما أراد "هامان" وزير الملك الفارسي

¹ - כל השירים، כרך א'، עמ' 228.

² - تناس مع سفر أستير (3:5).

"أحشوروش" القضاء على كل اليهود في بلاد فارس، ونجح في إقناع الملك بذلك وحصل منه على أمر بإبادتهم جميعاً، إلا أن زوجته "أستير" اليهودية كشفت له عن مؤامرة حيكت ضده، وطلب منها الملك أن تمنى عليه حتي ولو وصل تمنيتها إلى طلب نصف المملكة، إلا أنها طلبت العفو لليهود والرجوع عن إبادتهم.. وربما الدليل والشاهد الذي يقصده أفيدان من قوله: "حتي نصف المملكة، قال الملك.. حتى هنا وليس أكثر. هذا هو الحد الملكي الأقصى"، هو ربطه المصير العدمي والدمار الذي ينتظر المشروع الصهيوني؛ برغبة الصهاينة المستمرة في التوسع والعدوان على حساب جيرانهم العرب، وهو ما جعل أفيدان يحذر من المصير العدمي المرتبط بالصهيونية التوسعية والعدوانية، ويحذر من تكرار الحدث العدمي مرة أخرى: "والا سيبدعون مجدداً فجأة في القيام بصلب أسر كاملة لنا"، فهنا يكرر "أفيدان" أحد معادلات "الصهيونية الوجودية" التي ترى في استمرار التوسع وحالة العنصرية الصهيونية خطراً كلياً؛ يهدد الوجود الصهيوني الهش أصلاً، ونلاحظ وصفه للمدينة بالاضطراب وعدم الاستقرار.

ويستدعي أفيدان حادثة خراب الهيكل والدور الروماني في قصيدة: "وكان في آخر الأيام"⁽¹⁾:

إذ

ستخرب روما على يد البرابرة مجدداً
وستبعث الأرض المقدسة في نهاية المطاف من جديد
إذ سيتحقق الأمر، إذ سيتحقق، وكان إذ
سنموت كلنا في معاصر عنب⁽²⁾ صهيون الأولى
وهناك ستقدم فتيات كئوس نبيذ
أحمر مثل دم غير بربري والدم دم فيلق
روماني لامع دهس بنعال البرابرة

1 - כל השירים، כרך א', עמ' 81.

2 - يقصد معامل تصنيع النبيذ قديماً عن طريق عصر العنب يدوياً ودهسه بالأقدام، حيث كانت هذه طريقة تصنيعه قديماً

إذ

ستبعث الأرض المقدسة في نهاية المطاف أيضا من جديد

ستهب علينا رياح قديمة جافة وكان إذ

ستهب علينا بشدة رياح قديمة من صحراء قاحلة

سنشرب نبیذا أحمر مثل الدم

فيطرح الشاعر تصورا ساخرا، ويستدعي حدثا آخر للفعل العدمي في الذاكرة اليهودية، فيستدعي حادثة خراب الهيكل والشتات الروماني الكبير، ويعالجها بطريقة ساخرة مسقطا الماضي على المستقبل، مسقطا النهاية القديمة والدمار التاريخي على الوجود الصهيوني الحالي، فيسخر "أفيدان" من فكرة الانتقام من الرومان الذين خربوا الهيكل اليهودي، وتسببوا في الشتات اليهودي الأعظم على يد "هادران"، ويتحدث بسخرية عن انتصار اليهود، وخراب روما على يد البربر: "إذ ستخرب روما على يد البرابرة مجددا"، حيث يسخر أفيدان هنا من الصهيونية الدينية التي تبشر بعودة ملكوت اليهود وأرضهم المقدسة: "إذ ستبعث الأرض المقدسة في نهاية المطاف أيضا من جديد"، ويشر بأن ذلك لن يكون سوى تكرار للحدث العدمي الأول المحفور في الذاكرة اليهودية: "إذ سيتحقق الأمر، إذ سيتحقق، وكان إذ سنموت كلنا في معاصر غنص صهيون الأولى"، ويؤكد أفيدان على النهاية العنيفة والمكررة للوجود الصهيوني التي سترتبط بالدم والدمار والخراب بدلا من الملكوت اليهودي الديني: "ستهب علينا رياح قديمة جافة، وكان إذ ستهب علينا بشدة رياح قديمة من صحراء قاحلة، سنشرب نبیذا أحمر مثل الدم".

ويستمر "أفيدان" مع التاريخ الروماني ليستحضر حدثا عديميا جماعيا آخر، ويسقطه على الوجود الصهيوني، الذي سيصنع نهايته الدرامية بيده مثلما فعل "نيرون" عندما أحرق روما، وذلك في قصيدة: "بعض خطط للمستقبل"⁽¹⁾:

دعوني أكن مومياء. أيقظوني

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 233.

مرة كل ألف عام بحقنة من الأدرينالين المركز، وحينئذ
سأحرق روما ثانية، سأبلغ عن الحدث
بوجه شاحب وقلب يجيش بالعواطف، بداية سأخصي
كل محاربي البرابرة الذين غزوا المدينة، سأضاجع
كل نساءهم اليافعات، حتى يكون
هناك أشياء لتحرق ورجال لتخصي
في غضون ألف سنة أخرى. أملك
صبرا للمهمات طويلة المدى.

وفي هذه المرة يشير "أفيدان" مباشرة وبوضوح لفكرة الفعل العدمي وتكرارته،
فهو يسخر من التاريخ اليهودي وتكرارية الحدث العدمي في ذاكرته (الذى يربطه
أفيدان بأفعال الشعب اليهودي وخطئه ولا يعلقه على اضطهاد الشعوب الأخرى،
والدليل أنه يشبه نفسه بنيرون الذى حرق روما بيده متخيلاً أنه سيعيد بناءها على
أفضل ما يكون، في إسقاط على الصهيونية أيضاً التى تفعل ما تفعل مدعية أنها في
صالح اليهود)، فيطلب "أفيدان" ساخراً أن يكون مومياء: "دعوني أكن مومياء"، تعود
للحياة كل ألفية من أجل أن تكرر الفعل العدمي: "أيقظوني مرة كل ألف .. وحينئذ
سأحرق روما ثانية"، ويدعي ساخراً أنه سينتقم من الغزاة ويفعل بنسائهم: "بداية
سأخصي كل محاربي البرابرة الذين غزوا المدينة، سأضاجع كل نساءهم اليافعات"،
ويعود ليؤكد أن الهدف من وراء ذلك هو تكرارية الفعل العبي كل ألفية: "حتى يكون
هناك أشياء لتحرق، ورجال لتخصي في غضون ألف سنة أخرى"، ويعلن في الختام أن
الفعل العدمي هو بمثابة المهمة التى ترتبط بصاحبها (من اليهود) وينتظرها ويعيش من
اجلها: "أملك صبرا للمهمات طويلة المدى". ونلاحظ هنا مدى الدلالة والعلاقة
المباشرة لعناوين قصائد أفيدان بمضمونها، ولنأخذ على سبيل المثال هنا عنوان
القصيدة: عدة خطط للمستقبل، الذى يصب في صالح فكرتها ويعلن عنها صراحة.

أما رمز وشاهد الفعل العدمي الأعلى والأبرز في الذاكرة اليهودية؛ فهو
"شمشون" ذلك البطل اليهودي الذى أوقعته علاقته بالفلسطينيين (من خلال "دليله")

في خيار الفعل العدمي ودمار المعبد عليه وعلي أعدائه، وهي الحالة العدمية التي يسقطها الشاعر على الوجود الصهيوني الحالي، والتي استدعاها في مجموعة شعرية كاملة حملت اسم: "شمشون الجبار" (محاضرة تفسيرية في قسم الأبحاث المقرائية)، والتي ضمت ما يزيد عن عشر قصائد، حيث يقول في قصيدة: "للمشركين في السمينار المحدود فقط"⁽¹⁾ التي وردت ضمن المجموعة:

لقد انتظرناك لسنوات،

توسلت الأعمدة.

نحن أيضا نريد السقوط -

هذا حقنا.

أنت كما كنت ،

أكثر مما كنت.

اضغط وسوف نصير ترابا فلسطينيا

تحت أقدامك.

وفي هذه القصيدة تظهر مقاربات أفيدان وأفكاره الأساسية التي يحملها في تصوره الحالة العدمية الصهيونية، ومنها فكرة الانتظار والترقب ووقوع الكارثة: "لقد انتظرناك لسنوات، توسلت الأعمدة، نحن أيضا نريد السقوط"، وتظهر أيضا فكرة وهم القوة وعنقوتها ويظهر معها الفخ الفلسطيني: "اضغط وسوف نصير ترابا فلسطينيا تحت أقدامك"، كذلك يظهر التعالي اليهودي والصلف والغرور حين تخاطب الأعمدة "شمشون" متغزلة في قوته: "أنت كما كنت ، أكثر مما كنت".

ثم تظهر "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين في الحدث في قصيدة: "حقائق عامة"⁽²⁾ التي يقول فيها:

الجبابة غير متعبين

1 - כל השירים، כרך א', עמ' 251.

2 - כל השירים، כרך א', עמ' 248.

طالما لم يحلقوا شعورهم.

الجبايرة لم يتم إضعافهم

إلا

بعد

اللقاء

مع

دليله

حيث يربط الفعل العدمي هنا بقاء "شمشون" الجبار الذى وصفه قائلاً: "الجبايرة غير متعبين"، مع "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين: "الجبايرة لم يتم إضعافهم إلا بعد اللقاء مع دليله"، وهنا يمكن الإشارة لفكرة انتصار الضعيف التى ربما يسقطها "أفيدان" على الواقع الحالي، فـ "شمشون" الجبار رمز التعالي والغرور الصهيوني لم يسقط إلا بحيلة وضعف "دليله" المتعاونة مع الفلسطينيين.

ويعود "أفيدان" لفكرة الدمار الذى يربطه بانسداد الطرق وغياب السبيل فى قصيدة: "الذى ضايقه"⁽¹⁾:

كل البوابات كانت مغلقة أمامه.

لذا مزق بوابة المدينة

وحملها بعيدا عبر

كل المداخل، التى لن يأتي منها.

وهو ما حدث فى القصة التوراتية الأصلية (سفر القضاة 13-16) نتيجة معاداة "شمشون" للفلسطينيين وترقبهم له عند بوابة مدينة "غزة"، حينما حطم بوابة المدينة وحملها معه إلى الجبل، والشاهد هنا أن فكرة الحصار وغياب السبيل: "كل البوابات كانت مغلقة أمامه"، هى التى تدفع شمشون رمز الصهيونية للتدمير والفعل العدمي: "لذا مزق بوابة المدينة وحملها بعيدا".

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 248.

ثم يصل "أفيدان" لذروة الحكاية وذلك في قصيدة : "أغنية رعوية"⁽¹⁾ والتي في نفس مجموعة "شمشون الجبار":

سنعلم حينئذ أن الصبي مازال يشب،
أن الصبي مازال يشب في النهر.
عندما سيهبط الليل على الجبل،
سريعا سيصل مبعوث غريب.
بقصة تقشعر لها الأبدان.
عندما سيصل مبعوث غريب،
ستمر في النهر همسة:
هو يربي شعره ثانية.

وهي اللحظة التي سبقت تدمير "شمشون" للمعبد عليه وعلي الفلسطينيين، في تمثيل للفعل العدمي والخراب المحدث بالوجود الصهيوني، عندما يعلن أن "شمشون" يربي شعره ثانية بعدما حلقه له الفلسطينيون وحرموه من بصره (في القصة الأصلية)، فهنا يحذر الشاعر من النهاية العدمية المنتظرة للصراع مع الفلسطينيين على الأرض والوجود.

¹ - שם، עמ' 253.

الفصل الثاني:

الموت

كخلاص من الأزمة الوجودية

• مدخل:

تحدثت بعض الآراء العبرية عن موقف "أفيدان" الاحتجاجي ضد الموت، وقدمته كشاعر وجودي لديه الوعي بحدث الموت وحتميته، واعتبرته شاعرا يمارس الحياة بتمرد كنوع من الاحتجاج علي هذه الحتمية الأبدية! لكن هذه الآراء لم تشأ أن تواجه الحقيقة الموجهة: بأن موقف "أفيدان" العام تجاه الموت كان أكثر بعدا وتعقيدا من أن تلحقه وتحسبه علي الموقف الوجودي العام والمعروف، وأن موقفه من الموت كان كبقية المضامين الفكرية عنده يرتبط بموقفه من الصهيونية ووجودها وموقفها المأزوم، في واقع الأمر كان "أفيدان" يري في الموت: حلا وخلاصا نهائيا للوجود الصهيوني المأزوم (وهذه إحدى سمات مدرسة الصهيونية الوجودية عنده)، وربما خلطت تلك الآراء النقدية العبرية بين: موقف أفيدان الذاتي والمتمركز حول الجسد وضرورة الاعتناء به ومحاولة تحدي العجز والشيخوخة والضعف، وبين: الاحتجاج علي الموت ورفضه.. فعلي خلاف مع تأويلات العديد من رجال الفلسفة الوجودية العامة للموت ورؤيتهم له؛ رأي "أفيدان" في الموت حلا وخلاصا من الوجود الصهيوني العبثي وموقفه الصفري، الذي حكم عليه به تاريخه الصدامي القائم علي سلب الحق الوجودي للفلسطيني، ومحاولة الحد من حرية واحتمالات الوجود العربي ككل.

فقدّم "أفيدان" عدة صور شديدة الحميمية للموت؛ فرآه ذلك الموت الجميل والصدق، كان الموت أحد صور الكارثة أو النهاية المتوقعة للوجود الصهيوني، وبالتالي وبما أنه كان أحد صور النهاية المتوقعة للوجود العبثي والمأزوم؛ فلماذا إذن لا يتعامل معه الشاعر بنوع من الألفة وكحل منتظر! لأن الاحتمالات والممكنات للوجود الصهيوني كانت في معظمها أبوكاليسية تؤدي للموت والدمار والعدمية، لذا جاء تعامل "أفيدان" مع الموت باعتباره رفيق الوجود الصهيوني الكامن في داخله، وبوصفه احتمالا وجوديا قابلا للتحقق بشدة في لحظة يصل فيها وجود المشروع الصهيوني للحظة صدام كبري؛ تؤدي للموت أو الدمار الجماعي كما تكرر كثيرا في الذاكرة اليهودية.. وطرح "أفيدان" أحيانا معادلة تساوي بين الموت وبين الحياة! فلعجزه عن الوصول للموت كحل، رأي أن الحياة من خلال الوجود الصهيوني: تساوي الموت والغياب! وهذه إحدى سمات "الوجودية الصهيونية" في مقاربتها للموت.

كما طرح أفيدان فكرة الموت عن طريق الاختيار أو القرار الذاتي من خلال الانتحار، ورغم أن الوجودية كفلسفة عامة لا تري في قرار الانتحار سبيلا أو طريقا، حتي عند فلاسفة الوجودية الفرنسية: "سارتر" و"كامو" اللذين يمثلان النموذج عند الشاعر، فهنا "يري سارتر أنه من العبث أن نلجأ لفكرة الانتحار، بوصفه نهاية للحياة، ذلك لأن الانتحار هو بعد كل شيء فعل تقوم به الذات، وكل فعل يستمد معناه من المستقبل. فالمستقبل وحده هو الذي يضيء علي الانتحار دلالاته ومن هنا فليس للانتحار أي دلالة"⁽¹⁾، وكذلك كان موقف "كامو" فلقد "حاول كامو أن يثبت - في أسطورة سيزيف- وجود العبث أو المحال، ويثبت معه أن الوعي به لا يؤدي إلى الانتحار بل إلى التمرد"⁽²⁾، إلا أن أفيدان في مقارنته للفلسفة الوجودية طرح الانتحار كفكرة وحاول تبريرها بشكل ما في إحدى قصائده، وطرح "أفيدان" الموت من خلال الانتحار بأكثر من صورة مثل: الشنق - الغرق - السم، ورغم هذا إلا أنه أيضا يظل في النهاية العاجز! العاجز عن الحياة والعيش في مجتمع يعبر عنه ولو بدرجة ما، والعاجز عن الرحيل عنه، والعاجز عن الحصول علي الموت كحل، والعاجز

1 - أمل مبروك، فلسفة الموت: دراسة تحليلية، المكتب المصري للنزوع والمطبوعات، 2002، ص100.

2 - المرجع السابق، ص112.

عن اتخاذ قرار الموت بالانتحار.. لتبدو "الصهيونية الوجودية" طبعة شديدة العدمية والانسحاق من الفلسفة الوجودية. ونبدأ في استعراض الشواهد الشعرية التي تدل على مقارنة الشاعر للموت كما يلي:

أولا: النظرة الحميمية للموت

أول القصائد التي تتحدث عن الموت بحميمية هي قصيدة: "إضافتان سابقتان"⁽¹⁾ والتي يقول الشاعر فيها:

سيأتي الموت

يوما ما قبيل شروق الشمس، بسرعة

حماسية ومبهجة، وكأنه

قطع سَحَابَة غريبة. لن

يصك رجل الباب وراءنا.

وأول ما نشير إليه هنا عدة نقاط دالة؛ أولا: قدوم الموت وانتظاره والذي يرمز - من ضمن ما يرمز إليه - لفكرة الدمار الجماعي والأبوكاليفسي للوجود الصهيوني: "سيأتي الموت يوما ما قبيل شروق الشمس"، ونلاحظ أنه يستخدم فعل "سيأتي" في صورة تأكيدية للإشارة للموت، ثانيا: نلاحظ الصورة الإيجابية والحميمية للموت عندما حدد ميعاد قدومه بقرب الفجر وطلوع النهار وليس الغروب أو الليل، وعندما وصفه كذلك بقوله: "بسرعة حماسية ومبهجة" فنلاحظ فكرة البهجة التي يصف بها الشاعر السرعة الحماسية للموت وكأنه يخلصه من حزن أو وجع أو أزمة ما! ثالثا: إسقاط فكرة الموت على الجماعي والوجود الصهيوني بوضوح وبشكل مباشر حين قال: "لن يصك رجل الباب وراءنا"، فهو هنا يسقط الموت على فكرة الخروج الجماعي والمغادرة، رابعا: نلاحظ فكرة التعالي اليهودي التي يعطيها الشاعر بعدا جنسيا تكرر في عدد من القصائد؛ مكررا على فكرة تضخم "العضو الذكري" وانقطاع "سَحَابَة" البنطلون، وهي الحالة التي شبه بها سرعة قدوم الموت المبهج

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 36.

وحماسته: "كما، علي سبيل المثال قطع سَحَابَة غريبة" .. ومن هذه القصيدة إجمالاً تتضح معادلة واضحة للموت يقدمها "أفيدان" للصهيونية الوجودية وهي: الموت - البهجة - الخروج، أو بصياغة أخرى: الموت كوسيلة مبهجة للخروج من الأزمة. ويستمر الشاعر في تقديم صورة الموت الجميل والمزين بورق الهدايا في قصيدة: "قصيدة أطفال"⁽¹⁾ حين يقول:

سيأتي الموت إلى في يوم الميلاد،
مغلّفا بورق الهدايا، بورقة يوم الميلاد،
سيزورني الموت بورقة يوم الميلاد،
مغلّفا ومصقولا كما في كل أيام الميلاد،
وحينئذ زورق ورقي، زورق يوم الميلاد،
سيبحر علي مياه متجمدة، ليس أمس، ولا أول أمس.
وحينئذ زورق ورقي، ورقة عيد الميلاد،
سيبتعد، سيبتعد عن اليد الكبيرة التي خربته.

وفي هذه القصيدة يؤكد الشاعر علي فكرة يكررها كثيرا؛ وهي ارتباط الموت بلحظة الوجود والميلاد! والتي قد تجد الصدي في بعض تأويلات الفلسفة الوجودية عموماً، إلا أن "أفيدان" يتجاوزها لحالة ارتباط نهاية الوجود الصهيوني ودماره بميلاده وتكونه الذي جاء علي حساب سلب حرية الآخر (الفلسطيني)، فيقول "أفيدان" أن الموت سيأتيه في يوم ميلاده المفترض أنه يوم عيد وفرحة: "سيأتي الموت إلى في يوم الميلاد"، ثم يصف "أفيدان" الموت ويقدمه في شكل حميمي وجميل: "مغلّفا بورق الهدايا، بورقة يوم الميلاد، سيزورني الموت بورقة يوم الميلاد، مغلّفا ومصقولا كما في كل أيام الميلاد"، ثم يشبه أفيدان الوجود والحياة بالزورق الذي سيبحر فوق مياه متجمدة (في إشارة للفعل العبشي والإبحار المستحيل) بعد أن يزوره الموت يوم الميلاد: "وحينئذ زورق ورقي، زورق يوم الميلاد، سيبحر علي مياه متجمدة"، ويعود أفيدان لمعادلة

¹ - شם، כך א، עמ' 184.

الموت كوسيلة للخروج أو النجاة من الأزمة عندما يصف حالة الموت والبعد والغياب؛ بأنها ابتعاد عن الخراب أو ابتعاد عن السبب في الخراب: "وحينئذ زورق ورقي، ورقة عيد الميلاد، سيبتعد، سيبتعد عن اليد الكبيرة التي خربته"، وربما يقصد هنا بقوله "اليد الكبيرة" ذلك التعالي الصهيوني الذي يسخر منه دائما.. في إشارة واضحة للموت كطوق نجاة من الحالة العدمية أو الوجود المأزوم.

وفي قصيدة: "اللحظة قبل الأخيرة"⁽¹⁾ يقدم "أفيدان" الموت والانتقال للعالم الآخر بوصفه متعة الروح ومجتها:

توسل الجسد إلى الروح: ا بقي

هنا. سيكون الأمر

مبهجا ثانية

ولكن الروح

قالت: ماذا بك؟ هل نسيت أن كل متعتي

هي الحركة في الزمن؟ الآن

أتحرك من هنا. هل ستأتي

معي أم لا؟

وفي هذه القصيدة يقدم "أفيدان" ثنائية: الجسد والروح؛ الجسد الذي يريد أن يتشبث بالحياة ويمني نفسه بتحسين الحال والبهجة مجددا: "توسل الجسد إلى الروح: ا بقي، هنا. سيكون الأمر مبهجا ثانية"، في حين تريد الروح الانتقال والموت والتخلي عن هذا الوجود: "ولكن الروح قالت: ماذا بك؟ هل نسيت أن كل متعتي، هي الحركة في الزمن"، وربما تقدم هذه القصيدة الصراع الداخلي الدائر بين جنبات الشاعر بصورة أكثر عمقا، الصراع على مستوي الجسد ومحاولته إطالة وجوده في العالم، باعتبار الجسد هو الوسيلة التي يمارس من خلالها الإنسان وجوده وفعالياته، والجانب الآخر للصراع هو التأثير الجماعي والصهيوني الذي يترك أثره على الشاعر لتتحول وجوديته

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 199.

لـ "صهيونية عدمية" تري في الرحيل عن هذا الوجود المأزوم كل المتعة، وربما يمكن القول أن الجسد يعبر عن الوجود الفردي ومحاولة البحث عن الفرص الغائبة ويعني نفسه بذلك، وفي السياق نفسه تعبر الروح عن الوجود الجماعي وتأثيره على الشاعر، فهنا الروح متأثرة بالصهيوني الجماعي؛ ترفض الآني والواقعي وتختار الحركة في الزمن ورفض هذا الوجود. لينتتم "أفيدان" الصراع بين الفردي والجماعي (تأثير الجسد وتأثير الروح)، بانتصار الجماعي وقهره للذات الوجودية الفردية التي تقف عاجزة أمامه، لينتصر عجز الروح على رغبة الجسد: "الآن أتحرك من هنا. هل ستأتي معي أم لا؟"

وفي قصيدة: "تطلعات للمستقبل"⁽¹⁾ يضيف الشاعر للموت مسحة صوفية ما حين يقول:

هناك تابوت بين كل التوابيت
وهناك موت من بين كل الميتات
سنظل فيه محميين بطريقة ما
من العلويين كما من السفليين
وحيئنذ سيمر علينا الضوء
دون أن يرفض ودون أن يوافق
ولا توجد نهاية دون إحباط

بدأنا مختلفين وحيئنذ سننتهي هكذا

حيث يستمر "أفيدان" هنا في طرح فكرة الثنائيات، فيطرح ثنائية: السفليين والعلويين، وأقرب تفسير لها لا بد وأن يحيلنا لما هو ديني، ويحيلنا للسخرية ربما من الصهاينة الموجودين على الأرض من جهة، ولتاويلهم الديني للحياة الموجود في السماء والأعالي من جهة أخرى! كما تحمل هذه القصيدة مسحة صوفية ربما تبحث عن السلم الداخلي: "وحيئنذ سيمر علينا الضوء دون أن يرفض ودون أن يوافق"، ويظل

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 29.

الموت أيضا هو الحل أو الطريق لتلك الغاية؛ الموت الصديق الذى يحمي: "هناك تابوت بين كل التوابيت، وهناك موت من بين كل الميتات، سنظل فيه محميين بطريقة ما"، ولكن رغم ذلك يعود "أفيدان" لحالة الإحباط والعجز والفشل التي تسيطر عليه حينما يتحدث عن النهاية، ولا يبدو الموت حلا مقنعا أيضا في هذا السياق: "ولا توجد نهاية دون إحباط"، ونلاحظ أن "أفيدان" أضاف في ختام القصيدة ثنائية جديدة وهى: البداية والنهاية، بداية ونهاية الوجود الصهيوني التي وجد المشترك بينهما في فكرة: الاختلاف، التي تعني ربما الصدمة أو الغرابة أو المفاجأة التي صاحبت البداية ولا بد ستصاحب النهاية: "بدأنا مختلفين وحينئذ سننتهى هكذا".

وفي قصيدة: "قبل المستريا"⁽¹⁾ يصف الشاعر الموت معطيا إياه الصفة الحميمية الأوضح: "الموت الجيد"، والتي يقول فيها:

أتذكر نفسي منتظرا،
مسلحاً بهراوات من العصر الحجري،
وأنا أتمعن بجدية في حريق
الجسور الكبيرة والصغيرة..
وأنا أنتظر الموت الجيد،
الذى سيمر من فوقى إلى مكان آخر،
وقد نسيت الكثير
وما عدت أتذكر القليل.

فيقدم "أفيدان" هنا معادلة تحمل الكثير من القواسم المشتركة في طرحه الرئيسي للمشكلة الصهيونية في بعدها التاريخي عند اليهود، يتحدث عن قدم المشكلة: "من العصر الحجري"، وعن فكرة الانتظار والترقب: "أتذكر نفسي منتظرا"، وعن فكرة السلاح والعنف: "مسلحاً بهراوات"، وعن فكرة العدمية وتقطع السبل والدمار: "وأنا أتمعن بجدية في حريق، الجسور الكبيرة والصغيرة"، حيث ربما تحمل الجسور هنا مرادف

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 195.

النجاة والعبور من الأزمة ومن ثم تضيق الفرصة ويصبح العدمي حتميا باحترق الجسور، ليعود الحل مجددا ممثلا في الموت الذي يمثل الخلاص وطوق النجاة من الموقف الوجودي المأزوم منذ القدم: "وأنا أنتظر الموت الجيد، الذي سيمر من فوقى إلى مكان آخر"، وربما يسخر الشاعر من فكرة النجاة بقوله أن الموت سيمر من فوقه لمكان آخر، ويختمها الشاعر بثائية: النسيان والتذكر التي تستمر أيضا على طول مشروعه الشعري، لنستطيع اختصار المعادلة التي يقدمها "أفيدان" هنا بالصورة التالية: الانتظار - السلاح والعنف - الصدام والحرائق وتقطع السبل - وأخيرا الموت.

ثانيا: الموت كهروب من الواقع المأزوم

كما تعامل أفيدان مع الموت بشكل مباشر كخلاص؛ وصرح بذلك فى بعض القصائد إما بتصريح مباشر أو غير مباشر، كما ربطه هنا فى هذا المضمون بفكرة التخلص من أزمة الواقع وتفاصيلها الوجودية، وباعتبار الموت موعدا حتميا لا بد من ملاقاته، أو موعدا اختياريا ربما يبادر به البعض (متحررا فى تأويل غير مباشر لبعض القصائد)، فكان فى هذا المضمون نظرة استسلام للموت يشوبها بعض اليأس والخلاص من وجع الأزمة الوجودية مباشرة، وفى ذلك هى تختلف عن المضمون السابق الذى تعامل مع الموت بحميمية وود.

ففى قصيدة: "دفعه واحدة"⁽¹⁾ تحدث "أفيدان" عن الموت باعتباره "الخلاص الحقيقى":

إلى الأمام أسقط دفعة واحدة
رغوة الخيول فى فمي، الأرجل مطوية،
الوجه على الأرضية، منبعج، غير محدد الهوية.
وحينئذ يأتى حاملو النقاله.
يحققوننى بشىء ما غير محدد الهوية،
ببساطة ظهر فى فمي لعاب الخيول.

¹ - כל השירים، כרך ٦، עמ' 55.

فجأة يأتي حاملو النقالة.

وهذا الخلاص الحقيقي.

حقنة غير محددة الهوية في سيارة إسعاف.

ونلاحظ بداية سمات الوجه عند السقوط، فهو وجه منبعج غير مستو، والأهم أنه وجه تائه غير محدد الهوية، وهنا سخرية "أفيدان" من التأكيد الصهيوني المفرط على الهوية بأبعادها العرقية والقومية الدينية: "الوجه علي الأرضية، منبعج، غير محدد الهوية"، كذلك نلاحظ استمرار فكرة الصدمة ووقوع الكارثة في أي لحظة؛ مثله في الموت والسقوط المفاجئ والصادم حين وصف سقوطه بأنه دفعة واحدة: "إلى الأمام أسقط دفعة واحدة"، وتحمل هذه القصيدة شبهة لوقوعها في منطقة تحتل احتمال الموت أو احتمال الانتحار أو القتل العمدي! إذا نظرنا لذلك الشخص الذي سقط على الأرض ونظرنا لمن جاءوا لإسعافه لوحدنا أن دورهم ربما كان القتل من خلال الحقنة غير محددة الهوية: "وحينئذ يأتي حاملو النقالة، يحقنونني بشيء ما غير محدد الهوية"، وإذا بحثا عن دلالة أو رمز للمسعفين فسنجد انه يدور حول الصهيونية التي قدمت نفسها كمنقذ لليهود، ولكن تأويل الانتحار يرتبط بخاتمة القصيدة التي رحب فيها الشاعر بالموت عن طريق تلك الحقنة غير معروفة الهوية في عربة الإسعاف التي هي الآن عربة الموت: "وهذا الخلاص الحقيقي، حقنة غير محددة الهوية في سيارة إسعاف"، لتكون هذه القصيدة هي الأوضح التي يعترف فيها الشاعر بالموت والغياب كخلاص من أزمة الوجود الصهيوني المتشابكة الخيوط.

وفي قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"⁽¹⁾ يقول الشاعر:

أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟ ربما

يوجد في عيونهم تلك القوة، التي لا توجد إلا في عيونهم، تلك

القابلية لمقاومة الموت في اللحظة الأخيرة، بالذات على شفا

لقائهم الحتمي معه. هم يكرسون

¹ - كل השירים، כרך א، עמ' 197.

من خلال طرفة عين رائعة واحدة كل
قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلى ما قبل اللحظة،
نحو

كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات التي لا فائدة ..

في هذه القصيدة نبدأ تحليلها من نهايتها؛ عندما يوجه الشاعر قوة التدمير نحو
تاريخ الوجود الذاتي والخلاص منه، حينما يصف الجاذبية التي يملكها الشعراء بأنها
المقدرة على الخلاص من الأزمة الذاتية؛ والتي يستمر الشاعر في ربط لحظة وجودها
بلحظة عدميتها أو لحظة ميلادها بلحظة دمارها: "هم يكرسون من خلال طرفة عين
رائعة واحدة كل قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلى ما قبل اللحظة،
نحو كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات التي لا فائدة"، أما في بداية القصيدة
فيقدم الشاعر فكرة: القوة للخلاص، القوة لمواجهة الموت وربما اختياره والمبادرة إليه في
لقاء حتمي ومقدرا! وربما حتمي هنا تحيلنا لفكرة المبادرة أو الانتحار، خاصة وأنه
ذكر الموت في سياق السباق، ربما يعني السباق بين انتظار الموت في لقاء حتمي، أو
المبادرة بمواجهته عن طريق الانتحار في موعد حتمي هم الذين يختارونه، لتحيلنا هذه
الفكرة لحالة البحث المستمر والمباشر عن الخلاص في الموت من الأزمة الوجودية التي
صاحبت ميلاد ووجود المشروع الصهيوني: "هم يكرسون من خلال طرفة عين رائعة
واحدة كل قوة التدمير، المخزنة لديهم منذ لحظة ولادتهم وإلى ما قبل اللحظة، نحو
كل ما فعلوه خلال كل تلك السنوات".

وفي قصيدة: "كراهية طويلة المدى"⁽¹⁾ يظهر الموت بوصفه "الحتمي" والمؤكد
والذي لا مفر منه:

عندما يكون الاحتضار

هو الموقف الوحيد المؤكد في سيرة حياتك القصيرة، والنظرة

صافية وبقضة ونهائية. وحينئذ بعث

ستنمو فجأة يدالك الميتينتان

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 44.

برغبة مجنونة في العودة، للعودة لأسفل،
للعودة والرضوخ...

الموت

يغلفك بتمهل ويدحرجك
ولا يهتم إلى أين.

هنا يظهر الموت كموقف مؤكد في حياة عبثية، ومأزق وجودي مستمر لا سبيل أمامه إلا الاستسلام للموت: "عندما يكون الاحتضار هو الموقف الوحيد المؤكد في سيرة حياتك المختصرة"، ويصرح الشاعر بأن محاولة مقاومة الموت ليست سوي عبث: "وحيثُذ بعث ستنمو فجأة يداك الميتين" لأن المقاومة لن تحقق سوي الرضوخ والهزيمة المستمرة: "برغبة مجنونة في العودة، للعودة لأسفل، للعودة والرضوخ"، ليعلن "أفيدان" الاستسلام الكامل للموت في نهاية القصيدة: "الموت يغلفك بتمهل ويدحرجك"، والذي يصاحبه حالة من اليأس والعدمية والشعور بغياب الجدوى وعدم الاهتمام بالمصير المأزوم والعبثي بالفعل: "ولا يهتم إلى أين"، ل يبدو الموت هنا كحل مؤكد ونهائي في نهاية طريق الوجود المأزوم لدى الشاعر.

وفي القصيدة نفسها "كراهية طويلة المدى"⁽¹⁾ تتسع دائرة الموت العدمي لتشمل الوجود الإنساني كله؛ تأثراً بحالة الكراهية التي يسببها المشروع الصهيوني:

أنت تفهم .. أن الكراهية

تنمو أولاً وقبل أي شيء على خلفية ضيق المكان والكسل والقيود

الخاصة بمخلوقات غير نشطة ولا رحبة الصدر بداخل

جو مكتنظ للغاية بالأكسجين. هم هناك

يميتون الثلوج الرائعة أيضاً بأقدامهم، لكنهم

أيضاً لن يفهموا الشمس أبداً. في الفضاءات

الواسعة للحرية الروحية، ربما يوماً ما

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 44.

ستحظي بالسير فيها وحدك، كما

في جنازة لكل البشرية

فهنا يصرح "أفيدان" أن الصراع على المكان (فلسطين) من خلال الوجود الصهيوني ومحاولته الاستئثار به علي حساب العربي الفلسطيني؛ هو السبب الرئيسي لنمو الكراهية والصدام الوجودي: "أنت تفهم.. أن الكراهية تنمو أولا وقبل أي شيء على خلفية ضيق المكان"، في حين يلمح أفيدان لإمكانية وجود طرق أخرى للوجود الصهيوني (ربما في سياق انتمائه الصهيوني الماركسي القديم عن دولة مشتركة عمالية الطابع) قد تتسم بالرحابة: "بداخل جو مكتظ للغاية بالأكسجين"، ولكنه يعود ليعلن عن عدم جدوي ذلك وفشله: "هم هناك يمتتون الثلوج الرائعة أيضا بأقدامهم، لكنهم أيضا لن يفهموا الشمس أبدا"، ويعلن عن سعادته واستسلامه لفكرة الموت والحياة الروحية أو الغيبية (ولكن ليس بالمفهوم الديني): "لكنهم أيضا لن يفهموا الشمس أبدا. في الفضاءات الواسعة للحرية الروحية"، ويعلن اغترابه عن هذا الوجود الصهيوني المأزوم الذي يطلقه على كل البشرية، حين يسقط عجزه الخاص على كل الوجود البشري الذي يمنحه "أفيدان" حالة الموت: ربما يوما ما ستحظي بالسير فيها وحدك، كما في جنازة لكل البشرية.. ليظهر واضحا جليا هنا موقف أفيدان الرد فعلي تجاه الصهيونية ووجودها ودورها في تشكيل موقفه من الموت والغياب عن الوجود البشري عامة.

وفي قصيدة: "أغنية شعبية عصرية"⁽¹⁾ يتناول الموت من خلال ثنائية: حفار القبور الساخر العبثي والشخص الميت الذي يكفر بكل شيء:

أغلق القمر زر أمان المسدس.

لم يتم فتح قاعة الحفلات الموسيقية عموما.

لفظ حفار القبر القديم أنفاسه.

ذهب القمر لبيته البعيد.

قاعة الحفلات الموسيقية مغلقة، كالقانون.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 34.

انفجر حفار القبر المحتضر في الضحك.

القمر أطلق النار بمسدس كبير.

قاعة الحفلات الموسيقية هي مجرد "قاعة موسيقية" ⁽¹⁾.

يكفر الميت المذكور هنا بكل شيء

فهنا تبدو صورة الشخص العدمي العبثي الذي فقد إيمانه بكل شيء وكفر بالوجود المأزوم، وتصل حالة السخرية والعبثية التي يشيعها "أفيدان" في قصيدته لأن يموت "حفار القبور" نفسه: "لفظ حفار القبر القلدم أنفاسه"، ثم يزداد عبثية بأن جعله ينفجر في الضحك ثانياً: "انفجر حفار القبر المحتضر في الضحك"، ثم يسخر "أفيدان" من الصهيونية والشكل الرسمي الذي تأخذه مقدماً إياها في صورة "القانون" الذي يصدر الأمر بإغلاق قاعة الحفلات رمز البهجة والسرور: "قاعة الحفلات الموسيقية مغلقة، كالقانون"، كما أنه وضع فعل الموت في يد القمر ذلك الرمز المفترض أنه يحمل كل السحر والجمال والرومانسية: "القمر أطلق النار بمسدس كبير"، ليعلن في خاتمة القصيدة كفر هذا الميت بكل شيء وتخليه عن كل شيء: "يكفر الميت المذكور هنا بكل شيء"، في أقصى صور العدمية وتداخلها مع الموت.

ثالثاً: الموت كأمنية وعجز الإرادة

هنا يبدو الموت أمنية يعجز الشاعر عن الوصول إليه؛ ليصل لمرحلة تساوي الوجود والعدم؛ مرحلة أن تتساوى عنده الحياة بالموت، أو أن يعيش ميتاً! فهو يعلم عجزه عن مواجهة الواقع العبثي والوجود المأزوم، ولا يري سوى في الموت خلاصاً وسبيلاً من هذا الوجود المشكل؛ فكان ينظر للوجود بشكل صفري (تأثراً بموقف المشروع الصهيوني) لا يستطيع الزمن أن يقدم له إضافة؛ وبالتالي تساوي عنده الغياب بالحضور وظل الموت أمنية وحلاً يعجز عن الوصول إليه، أو اتخاذ القرار الإرادي بالانتحار والموت..

¹ - music hall بالإنجليزية

وهو ما نجده بوضوح في قصيدة: "سيرة ذاتية" (CURRICULUM VITAE⁽¹⁾) وذلك العنوان الذي يعلن صراحة أن صاحبه سيقدم لنا ملخصاً لحياته البائسة:

"أماه، أنا أريد الموت!"

صاح الرجل في منتصف عمره.

وصوت أمه ارتفع إليه

"ليس بإمكانني أن أعيدك

إلى داخل رحمي القديم، يا بني.."

حيث تبدأ القصيدة بمناجاة للأُم ليعلن "الرجل" عن رغبته وأمنيته في الموت :
"أماه، أنا أريد الموت"، لكن أمه ترد عليه بالعجز عن تحقيق رغبته بشكل حالم وخيالي، عندما تعلن أنها لا تستطيع إعادته لرحمها: "ليس بإمكانني أن أعيدك إلى داخل رحمي القديم، يا بني"، ليستمر الشاعر بعدها في مناجاته بحثاً عن طريق ليحقق رغبته في الموت، وعجزه عن تحقيقه طارقاً ومخاطباً العديد من الأبواب ستشمل: الأب والجد وكذلك السنوات ويختتمها بملاك الموت الذي سيقدم الصدمة في نهاية القصيدة، فيقول بعد ذلك في القصيدة نفسها:

"أبي، أنا أريد الموت!"

صاح الرجل في منتصف سنواته.

"الملاك قد حرم السكين، يا بني،

ولست أعرف مشنقة أجمل منها، يا بني،

في الجوجبال، إلهة في ظلي".

فيخاطب الشاعر - من خلال الرجل - بعد ذلك الأب برغبته وأمنيته في الموت: "أبي، أنا أريد الموت!"، لكن الأب يرد عليه من خلال إسقاط تاريخي على واقعة التضحية والفداء بين سيدنا إبراهيم و ابنه (يتسحاق في الرواية التوراتية)، قائلاً

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 269.

أنه لا يستطيع أن يمنحه الموت المقدس باسم الإله لتحريم "الملاك" ذلك كما حدث في التضحية، وكأن "أفيدان" يحيل الأمر لفكرة الموت المقدس في إطار الوجود الصهيوني وتفسيراته الدينية: "الملاك قد حرم السكين، يا بني"، ليعود "أفيدان" لحالة السخرية والتندر من فكرة الديني والأمر الإلهي مستخفا بفكرة وجود إرادة إلهية، واصفا إياها بالوجود في ظل كما أنه وصف الإله ساخرا بصيغة المؤنث: "ولست أعرف مشنقة أجمل منها، يا بني، في الجو جبال، إلهة في ظل"، ليغلق هذا الباب بتأويلاته أيضا في وجه رغبة الشاعر في الموت، ليقول بعد ذلك في القصيدة نفسها:

"جدي أنا أريد الموت!"

وغنى له جده من داخل الماء:

"لدى تذكرة لفرد فقط، يا حفيدي،

لكن ليقولوا ما يقولون، يا حفيدي،

فمشهد السفر يهدأ تماما".

حيث ينتقل بأمنيته للجد بدوره، ويناجيه مصرحا له برغبته في الموت: "جدي أنا أريد الموت!"، لكن الجد يعجز أيضا عن مساعدته في أمنيته: "لدى تذكرة لفرد فقط، يا حفيدي"، مخبرنا إياه أنه لا يملك سوي طريقه الشخصي للموت ولا يستطيع مساعدته أيضا، لكن الجد يزيد علي ذلك بتأكيده على سكينه وهدوء طريق الموت ساخرا غير مكترث بمن يقولوا غير ذلك: "لكن ليقولوا ما يقولوا، يا حفيدي، فمشهد السفر يهدأ تماما". .. ليوجه الشاعر خطابه بعد ذلك لسنواته أو أيامه وسنين عمره، حيث يتدخل حينها "ملاك الموت" في الأمر ليصرح "أفيدان" من خلاله بالمفاجأة العدمية، عندما يقول في القصيدة نفسها وختامها:

"يا منتصف سنواتي، أنا أريد الموت!"

لكن حينها كان متأخر جدا.

"إخطو إلى عبر السنوات"،

عرض ملاك الموت. "ماذا بك

لتزعج أناسا كثيرين جدا

بشيء تافه جدا في مساء

جميل جدا؟".

حيث نخبرنا في البداية برغبته المستمرة في أمنية الموت مخاطبا سنواته أو حياته: "يا منتصف سنواتي، أنا أريد الموت!"، لكنه يرد علي نفسه بالسلب حين يعلن أن ذلك كان متأخرا جدا: "لكن حينها كان متأخرا جدا"، وربما هو يقصد هنا نهاية وحلا سلسا ما للوجود الصهيوني؛ من ثم يكون الوقت قد أصبح متأخرا علي البحث عن طريقة للخروج الآمن، ليتدخل "ملاك الموت" في الأمر هنا، ليخبره أنه يستطيع الوصول إليه عبر السنوات أو انه عبر الحياة وتقدمها سيصل "أفيدان" أو ذلك الرجل للموت! وليس عليه أن يشغل باله بالموت الآن.. لأن الموت سيظل أمنية وحلما، وهى من أشد تمثيلات العدمية عند الشاعر عندما يصبح الموت أمنية في وجود وحياة مأزومة ولا يري الشاعر مخرجا منها.

وفي قصيدة: "أنا الآن، لكنني أنا"⁽¹⁾ يستمر الشاعر في التصريح بأمنيته في الموت:

الآن أنا أريد

مفارقة الحياة

الآن أنا أريد

الانتهاء

لأنني ليس لدى قوة

للبقاء

ليس هنا وأيضا

ليس في مكان آخر

¹ - آبيدן، دود. كل השירים، כרך ג', עמ' 122. הוצאת הקיבוץ המאוחד، 2010.

تؤكد هذه القصيدة على ثنائية: الأمنية والعجز؛ الأمنية التي يمثلها الموت أساسا من جهة، والعجز عن تحقيقها الذي يقف في الجهة المقابلة لها، وتختلف هذه القصيدة عن القصيدة السابقة في أن الشاعر يتحدث فيها مباشرة من خلال ضمير المتكلم "أنا"، ليفتح "أفيدان" القصيدة معلنا عن رغبته وأمنيته صراحة: "الآن أنا أريد مفارقة الحياة"، ثم يصوغها في صيغة عدمية أوضح حين يقول: "الآن أنا أريد الانتهاء"، ويعلن الشاعر عجزه التام والمطلق: "لأنني ليس لدى قوة للبقاء"، ثم يربط هذا العجز بالمكان والوجود الصهيوني ويطلق هذا الحكم العدمي على كل الأماكن بعد ذلك: "ليس هنا ليس في مكان آخر ليس هنا وأيضا ليس في مكان آخر". ثم تزداد المشكلة الوجودية تعقيدا وعدمية، حينما يعبر عن عجزه عن القيام بفعل الموت أو الانتهاء، ليزيد الموقف عدمية ويصل لذروة أزمة الوجود المأزوم، حين يقول في القصيدة نفسها:

لكنني أريد

البقاء

لكنني أريد

المحافظة

لأنني ليس لدى قوة

الانتهاء

ليس هنا وأيضا

ليس في مكان آخر

فيقدم الشاعر هنا أحد صدماته الكبرى المستمرة؛ حينما يقدم الحياة بوصفها العجز عن الانتهاء! يقدمها بوصفها نقيض الحياة والعدم ذاته! فهو يعلن أنه بسبب عجزه عن الانتهاء والموت والتحول لعدم: "لأنني ليس لدى قوة الانتهاء"، سوف يقبل بالحياة والبقاء وذلك الوجود الجبري الأشبه بالعدم: "لكنني أريد البقاء لكنني أريد المحافظة".. ثم يؤكد الشاعر على عجزه وموقفه العدمي المعقد، حينما يقول في القصيدة نفسها:

لكنني أعود

إلى الخلف
أعود للبقاء
إلى الخلف
لأنني ليس لدى قوة
مفارقة الحياة
ليس هنا
ليس في مكان آخر
ليس هنا وأيضاً
ليس في مكان آخر

حيث يؤكد على تراجعته وهزيمته ووجوده السلبي: "لكنني أعود إلى الخلف أعود للبقاء إلى الخلف"، وهو ذلك النوع من الوجود الذي يضعه في مقابل عجزه عن إنهاء هذا الوجود نفسه والتخلص من تبعته: "لأنني ليس لدى قوة مفارقة الحياة"، ومن المهم الإشارة لتبعته هنا، فالشاعر يعلن عن سريان ذلك العجز في كل مكان، سواء في فلسطين (هنا) والمشروع الصهيوني أو أي مكان غيره: "ليس هنا وأيضاً، ليس في مكان آخر"، فهنا تتضح عند الشاعر فكرة "التبعية الوجودية" أو المسئولية الوجودية للصهيونية وتاريخها؛ التي يصبح عاجزاً عن التخلص منها حتى بالخروج من هذا المكان (فلسطين).. فهنا تنوء الصهيونية الوجودية عند "أفيدان" بعبئها التاريخي؛ ولا تجد حلاً حتى في الرحيل عن المكان ومغادرة فلسطين دائرة وجود المشروع الصهيوني! وهو ما عبر عنه "أفيدان" في عدة مواقف أخرى، ليؤكد الشاعر بفكرة: "التبعية الوجودية" هذه علي حتمية وسيطرة هذا الموقف الوجودي الصفري أو العدمي عليه.

رابعاً: الانتحار كخلاص للذات

طرح أفيدان الموت والخلاص في صورة أخرى تعتمد على القرار الذاتي بالانتحار وإنهاء حياة الإنسان بيده! وقدم أفيدان القرار في صورتين: القرار للذات - القرار

للآخرين، كما قدم الانتحار من خلال عدة طرق: الغرق - السم - الشنق، والأهم أن أفيدان حاول مقارنة فكرة الانتحار فلسفيا بشكل مباشر والبحث عن مبررات لها؛ ليأتي الانتحار وتبريره - في هذا السياق - في ظل الوجود الصهيوني المأزوم والبحث عن طريق للخلاص منه..

وأوضح قصيدة طرح "أفيدان" فيها فكرة الانتحار وتبريره هي: "ندوة عن الخلاص في دائرة مغلقة غير مغلقة"⁽¹⁾ التي يقول فيها:

لكن بما أن الإنسان
يري الحقيقة وفق تصوره
ويؤجل الخلاص بسبب ذلك
وينظر إلى نفسه وأزماته
بشكل مجمل فلذلك ينتحر
لذلك ربما من الصعب أن نبرر
معظم الانتحارات من الناحية الموضوعية
لأنه يجب أن نفترض أحيانا
أن المنتحرين قدروا أنفسهم
بتقدير تعسفي أكثر من اللازم
رغم أن هناك انتحارات أيضا
أصبح تبريرها موضوعيا.

حيث يربط الشاعر بوضوح بين الواقع وأزماته وبين القرار بالانتحار؛ فينظر "أفيدان" للانتحار كرد فعل على الأزمات وليس خيارا فلسفيا نظريا يتخذه الإنسان من تلقاء ذاته ودون علاقة بالمجتمع: "وينظر إلى نفسه وأزماته بشكل مجمل فلذلك ينتحر"، وهنا يكون الربط بين الواقع الصهيوني وأزماته الوجودية وقرار الانتحار مبررا

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 280.

جدا، كما ينقد الشاعر الإصرار علي التصور الخاص والرؤية المحدودة للحقيقة أو الرواية الواحدة للحقيقة التي قد تكون حائلا بين الإنسان وبين الخلاص الحقيقي: "لكن بما أن الإنسان يري الحقيقة وفق تصوره، ويؤجل الخلاص بسبب ذلك"، ويطرح "أفيدان" بعد ذلك تبريرا معينا لفكرة الانتحار؛ يربطه بإيمان الشخص بذاته وتقديره لنفسه أو لإيمانه أو بفكرة ما والذي قد يؤدي فيما بعد لفشل أو إحباط يدفع ذلك الشخص للانتحار: "لأنه يجب أن نفترض أحيانا، أن المنتحرين قدروا أنفسهم، بتقدير تعسفى أكثر من اللازم"، وربما يجوز تطبيق هذه المعادلة الخاصة بالإيمان والتقدير ثم الفشل والإحباط على "أفيدان" نفسه، الذى آمن بالصهيونية الماركسية وعشم نفسه بالألماني ثم أحبط وفشل وتوجه للصهيونية الوجودية بطرحها العدمي، ليصل فى النهاية لحالة تبرير الانتحار فى بعض الحالات: "رغم أن هناك انتحارات أيضا أصبح تبريرها موضوعيا" .. بعد أن كان مترددا فى هذا الحكم فى بداية القصيدة. ويأتى قرار الانتحار بشكليه (للذات وللآخرين) ، وتعدد طرقه فى: "قصيدة يتامي مُبْتَدِعِينَ"⁽¹⁾:

وأبونا

سنغرقه فى البحر الأحمر..

وسنسقط أمنا

فى النهر..

كل شئ واضح محسوم وموصد، كل شئ غرق

فى النهاية سينيم صيدلي مربع

كل الأولاد والأحفاد

وحتى نحن

سنندلى من عارضة الباب

¹ - כל השירים، כרך ב، עמ' 315.

كان رائعا
سلاما سلاما
طابت ليلتكم .

يظهر هنا فعل الانتحار الجماعي! كقرار من أجل الذات وكقرار من أجل الآخرين؛ حيث يتم أخذ قرار الانتحار نيابة عن الغير! وهما الأب والأم وعن طريق الانتحار عبر الغرق: "وأبونا سنغرقه في البحر الأحمر.. وسنسقط أمنا في النهر.."، ونلاحظ هنا أن تنفيذ قرار الانتحار أو القتل تجاه الغير، طال الوالدين رمز الجذور والتراث الذي يقوم به الأبناء ونلاحظ استخدام "البحر الأحمر" و"النهر" في ذلك بما لهما من دلالة دينية عكسها الشاعر هنا في القصيدة، فالبحر الأحمر كان رمزا للنجاة عندما شق لبني إسرائيل في الخروج من مصر، والنهر كان رمزا للنجاة أيضا عندما ألقى موسى (عليه السلام) في نهر النيل، لكن "أفيدان" يسخر من التراث الديني للصهيونية! ثم يطلق الشاعر حكمه العدمي في تسلسل القصيدة حين يقول: "كل شيء واضح محسوم وموصد، كل شيء غرق"، في تعميم وحكم عدمي واضح، ويستمر الشاعر في فكرة الانتحار الجماعي كخلاص من الوجود المأزوم، حينما يقدم لنا الانتحار عبر السم ومن خلال أخذ قرار الانتحار نيابة عن الآخرين، عندما يعطي صيدلي السم للأطفال: "في النهاية سينيم صيدلي مريع كل الأولاد والأحفاد"، وفي النهاية يصل قرار الانتحار للذات عندما يعلن الشاعر في الخطاب الذي يقدمه بصيغة ضمير المتكلم الجماعي "نحن" في الخاتمة، وشنق أنفسهم عن طريق حبل في العارضة الخشبية للباب: "وحتى نحن سنتدلى من عارضة الباب"، ليتخلص "أفيدان" في هذه القصيدة من الماضي والتراث متمثلا ذلك في: الأب والأم، ويتخلص من المستقبل متمثلا ذلك في: الأولاد والأحفاد، وكذلك يتخلص من الحاضر متمثلا ذلك في ضمير "نحن" المعبر عن الجماعة، ليعطينا في النهاية صورة لقرار الانتحار الجماعي، عن طريق: الغرق والسم والشنق، والجدير بالذكر أن حالة الانتحار الجماعي هذه لها امتداد في التاريخ والتراث اليهودي، مثلما ورد في حكاية "حصن الماسادا" التي كانت آخر قلعة حاصرها الرومان في أثناء التمرد اليهودي الأول، والتي فضل من فيها من اليهود قرار الانتحار الجماعي على الوقوع في الأسر الروماني؛ خوفا من أن يقتلوا

جماعة بيد الرومان! لأنهم قاموا بنفس فعل القتل الجماعي عندما استولوا على القلعة ووعدوا الرومان بالأمان لكنهم أعملوا فيهم القتل! لنري هنا امتدادا أيضا لفكرة الصدام الوجودي المؤجل ورد الفعل المؤجل.

وفي قصيدة: "توكيل" (لكل من يهमे الأمر)⁽¹⁾ يقدم الشاعر فكرة الانتحار عبر القفز في البحر، عندما يقول:

الليالي صافية والجو بارد
يوجد حماس و طاقة لكن لا يوجد حب،
وبالفعل لا توجد ابتسامة، وبالفعل لا يوجد كلمات،
الملائكة على السلم لا ينزلون لا يصعدون
القصائد، كعادتها، تقول فقط
ما يمكن قوله في كلمات،
ولذلك يلقون بأنفسهم من فوق جرف
للبحر العظيم حيث الأمواج
تعلو وتهبط، تهبط وتعلو.

ويبدأ "أفيدان" القصيدة بمجموعة من التناقضات التي تدل على العجز والفشل والافتعال؛ عندما تكون الليالي صافية ولكن الجو بارد وموحش: "الليالي صافية والجو بارد"، وكذلك يشتكي الشاعر من غياب الحب والدفء ولكن يحضر الحماس المفتعل والطاقة العمياء: "يوجد حماس و طاقة لكن لا يوجد حب"، وأيضاً العجز الإنساني عن الحديث والابتسام: "وبالفعل لا توجد ابتسامة، وبالفعل لا يوجد كلمات"، وكذلك يعلن "أفيدان" عجز المنطق الديني وغياب دوره في الأمر، عندما يصف موقف "الملائكة" بالحيادية والتردد حينما يقول: "الملائكة على السلم لا ينزلون لا يصعدون"، ليأتي الختام في هذا الجو اليائس والعدمي؛ ويكون الحل هو: الانتحار

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 76.

والقفز من فوق جرف إلى البحر بأواجه المتلاطمة الرتيبة: "ولذلك يلقون بأنفسهم
من فوق جرف للبحر العظيم حيث الأمواج تعلو وتهب، وتبسط وتعلو".
وفي قصيدة: "سكينة"⁽¹⁾ يقدم الشاعر اشتباكا وتداخلا ملحوظا بين فكرة الموت
والانتحار:

جسد شاب ومنخران جائعان
وفجأة شعور بالنشوة
الانفتاح دون تحفظ مثل كيس- نوم
تقطعت كل درزاته⁽²⁾ إلى آخرها
في الليالي المطبقة، دون أن تترك
ولا حتى خيط بالغ الصغر من الذاتية..
وهكذا قاموا بخياطتك مثل كيس- نوم
خلال دقائق من انتحارك.
وهكذا سلبوك المتعة،
وهكذا سلبوك موتك أيضا

فهنا تحتمل هذه القصيدة عدة تأويلات؛ هل الانتحار والقرار الذاتي يحرم
الإنسان من الموت الطبيعي!؛ "خلال دقائق من انتحارك. وهكذا سلبوك المتعة"، وما
هي المتعة التي تكون في الموت الطبيعي التي يشعر الشاعر معها بالفقد!؛ "وهكذا
سلبوك موتك أيضا"، هل المتعة تكمن في الغموض وما هو مخفي ومجهول، وفعل
الانتحار يقضي علي ذلك المجهول واحتمالاته وفرصه المستقبلية! خاصة وأنه شبه
الانتحار ووضع الجثة في كيس الحفظ الذي يستخدمه رجال الشرطة؛ بكيس النوم
الذي يستخدم في الرحلات الخلوية، لصنع المفارقة بين: الإغلاق والتقييد في حالة

1 - כל השירים، כרך א', עמ' 60.

2 - الدرزة: تجمع الدرزة طيقتين أو أكثر من القماش مع بعضها بخيط. يمكن أن تتم الدرزة يدويا أو باستخدام الإبرة، أو آليا باستخدام آلة الخياطة.

الانتحار، وبين الانفتاح المطلق في بداية القصيدة لكيس النوم: " الانفتاح دون تحفظ مثل كيس- نوم، تقطعت كل درزاته إلى آخرها في الليالي المطبقة؛" والذي يجعل الإنسان يتخلص من كل آثار الوجود الفردي والذاتي وأزماته: "دون أن تترك ولا حتى خيط بالغ الصغر من الذاتية"، رغم أن هذا الانفتاح المذكور سابقا كان يرتبط بوسيلة أخرى للهروب من الواقع والأزمة عن طريق المخدر الذي ذكره في بداية القصيدة: "جسد شاب ومنخران جائعان، وفجأة شعور بالنشوة" .. ليتركنا الشاعر في حيرة مفاضلته بين الانتحار والموت، وربما كان الشاعر لا يفصل بينهما في تأويل آخر؛ ربما يقصد أن الانتحار كان حرية وانفتاحا وخلصا، ولكنهم حين وضعوا الجنة في كيس وأغلقوه بإحكام أفسدوا بفعلهم هذا حرية الموت والانتحار التي كان يسعى وراءها (وربما يحمل هذا التأويل صراعا جديدا بين الفرد المنتحر، والجماعة التي تخطئه وتفسد اختياره بالموت)، لكن علي كل حال يبقى خيار "أفيدان" واضحا في الانتحار كحل للأزمة الذاتية ومشاكلها الوجودية.

وفي قصيدة: "قصة حب"⁽¹⁾ يصل خيار الانتحار للحب والعجز فيه:

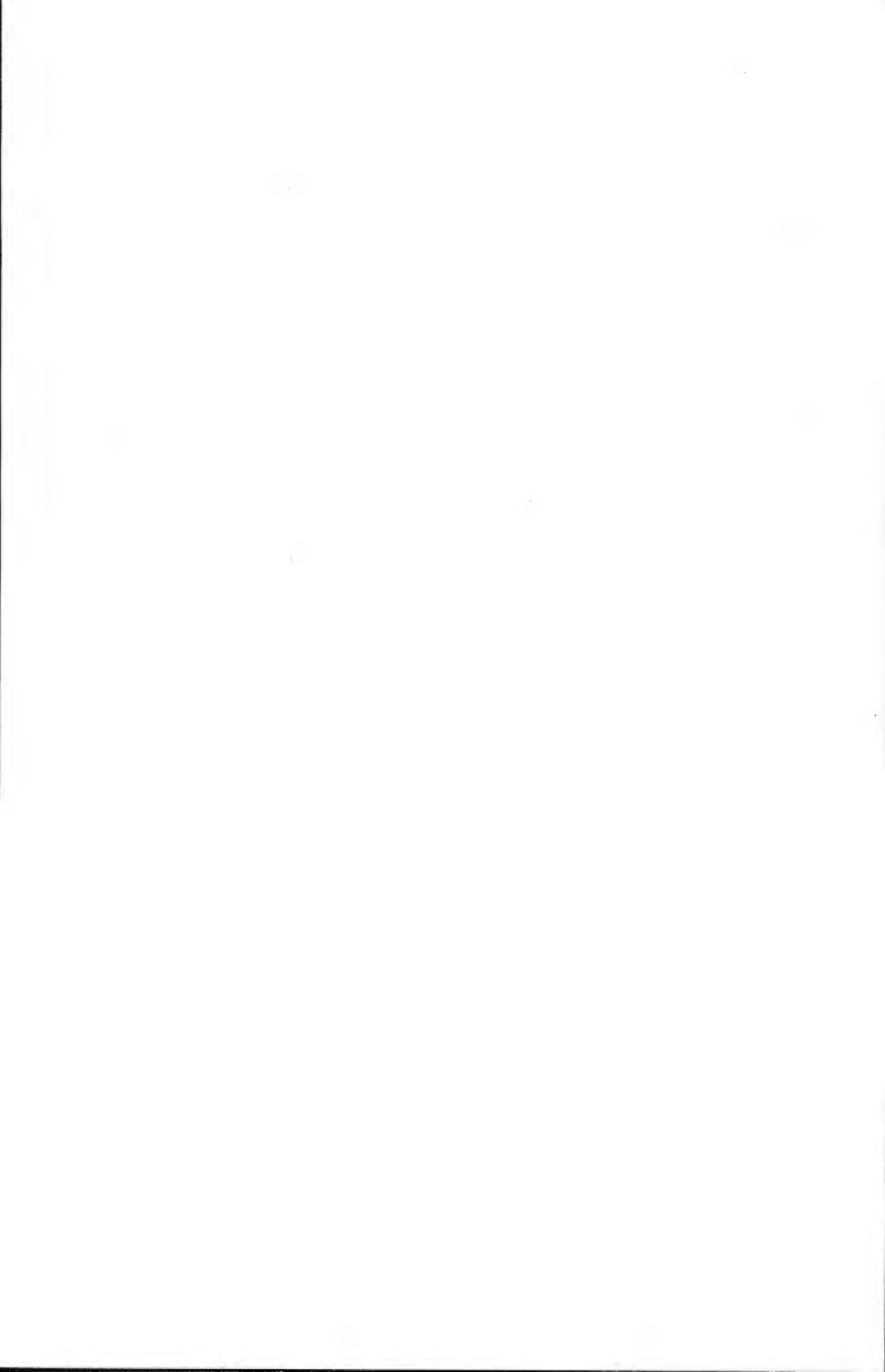
وعند لحظة ضعف قوية سأشتاق إليك
وسأذهب بخطوات سريعة في اتجاه البحيرة،
وستأتي رياح طارئة بالتأكيد في عدو وتصفر لك،
وستتعرين، وسيكون في البحيرة نوع من الخير،
وسأجد ملابسك فقط. حينئذ سيصرخ داخلك
حب قديم وبلا تطلعات. سيرسو في البحيرة
صمت مفقود. وأيضا

ستفرغ هناك في مكان ما رياح طارئة ستهدئك بعد ذلك.

تصل الأزمة الوجودية والعجز في هذه القصيدة للعلاقة مع المرأة وفكرة الحب، حيث يقدم "أفيدان" الانتحار كحل أيضا في علاقته مع المرأة، ويبدأ الشاعر القصيدة

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 61.

بوصف متناقض يجمع الضعف بالقوة في مشاعر متداخلة تعبر عن الحيرة وعدم
الحسم في علاقته بالمرأة وشوقه واحتياجه إليها: "وعند لحظة ضعف قوية سأشتاق
إليك"، ثم يتجه بعد ذلك للبحيرة بحثاً عن حبيبته: "وسأذهب بخطوات سريعة في
اتجاه البحيرة" ليجد ملابس حبيبته فقط في دلالة على انتحارها وغرقها في البحيرة:
"وسيكون في البحيرة نوع من الخرير، وسأجد ملابسك فقط"، حينها سيصرخ الحب
اليائس الذي بلا تطلعات وسيسود الصمت: "حينئذ سيصرخ داخلك حب قد تم
وبلا تطلعات. سيرسو في البحيرة صمت مفقود"، ليتحول الانتحار إلى "تيمة" أو
"موتيفة" يلجأ إليها "أفيدان" كلما واجه مشكلة أو أزمة ما، تأثراً بالأزمة المركزية
للصهيونية ومقارنته لها من خلال الانتحار والموت عموماً.



الباب الثالث:

الدين والآخر والأزمة الوجودية

عند الشاعر



الفصل الأول:

الموروث الديني كمصدر للأزمة الوجودية

• مدخل:

تختلف مقارنة "الصهيونية الوجودية" عند "أفيدان" عن مقارنته "الصهيونية الماركسية" عندما كان عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي في شبابه المبكر! فقدما وقفت الصهيونية الماركسية في تأويلها للمشكلة اليهودية عبر التاريخ؛ عند تأويل الدور التاريخي المهني والوظيفي لليهود، باعتبار اليهود يمثلون هرما مقلوبا للوظائف قاعدته هي الوظائف المتخصصة والمهنية العليا؛ بما يدفعهم للمنافسة ومن ثم الصدام مع الشعوب التي يعيشون بينها، على العكس مما يفترض أن تكون عليه قاعدة الهرم من العمال والفلاحين! لكن "أفيدان" يشير في طرحه الشعري - واعيا أو غير واع - لفكرة أكثر عمقا وفلسفة وتحذرا في عقلية الشخصية اليهودية؛ يشير "أفيدان" إلى أن مصدر الأزمة هو "التعالى اليهودي" أو لو استخدمنا المصطلح الوجودي الفلسفي لاعتبرنا اليهود "شعبا ترانسندنتاليا" أو شعبا متعاليا يعتقد في تميزه عن الآخرين استنادا لأفكار مسبقة غيبية منفصلة عن الواقع (وفي هذا السياق يمكن تفسير إصراره على الوظائف العليا أيضا).

فكرة "التعالى اليهودي" التي نلمح أثرها بشدة عند "أفيدان" والتي كانت سببا لصدام اليهود الوجودي المستمر مع الآخرين عبر التاريخ؛ كان مصدرها موروث اليهود و تفسيرهم لعقيدتهم الدينية الخاصة، والتي استندت لها كذلك "الصهيونية الدينية"

وتمثلت في ثلاث أفكار رئيسية كانت هي الرافد الأساسي لهذا التعالي الصدامي عند اليهود، وهي: الاختيار أو الاصطفاء (شعب الله المختار)، الوعد بالأرض المقدسة (أرض الميعاد)، خصوصية العلاقة بينهم وبين الرب.

على هذا اتخذ "أفيدان" موقفا عدوانيا ساخرا من العديد من رموز الفكر الديني وتمثلاتها باعتبارها - على عدة مستويات - مصدرا للخراب والصدام الوجودي المستمر مع الآخرين (الأغيار)، فسخر الشاعر من "إله إسرائيل" ذلك الرب الذي يصورونه داعما للعنصرية والقتل والحرب والدمار والصدام الوجودي الذي لا نهاية له، ومن المهم الإشارة لفكرة "صيرورة الصدام الوجودي" هذه التي يضعها الشاعر على حساب "التعالي اليهودي" والتي كانت من الأسباب الرئيسية لاعتناق الشاعر الفكر العدمي والعشي؛ لعجزه عن تغيير هذه العقلية وتفكيك روافدها التراثية والدينية عموما!

كذلك سخر الشاعر من فكرة الرب الإله ذاتها؛ واعترض على فكرة الألوهية وأعلن إلحاده - تصريحاً وتلميحاً - في أكثر من موضع في قصائده، وربما كان ذلك الموقف الإيماني متأثراً بالنمط الديني الشائع عند اليهود والذي رأي فيه الشاعر مصدرا للأزمة الوجودية المستمرة، وسخر الشاعر كذلك من فكرة الخلاص والمخلص اليهودي المنتظر (الماشيح)، لما وظفت له في التفاسير والمبررات الدينية للصهيونية؛ باعتبار أن عودة اليهود لأرض فلسطين الموعودة ؛ ليست إلا تمهيدا لقدم "ماشيح" اليهود، الذي يختلف عن المسيح عيسى عليه السلام في الديانة المسيحية.

كذلك انتقد الشاعر مباشرة فكرة "التعالي اليهودي" ورموزها مثلما فعل بذكره للبطل اليهودي الجبار "شمشون"، وبالعديد من أفكار التفوق والتعالي الأخرى، وتوجه أيضا لنقد العديد من قيم التراث اليهودي، مثل فكرة: الشعب المقدس - أرض الرب - شعب الكهنة؛ مسقطا ذلك في بعض الأحيان على الواقع اليهودي السيئ على أرض الواقع حاليا، في فلسطين وداخل حياة المستوطنين اليهود في المشروع الصهيوني، الذي من المفترض أنه يمثل طوق النجاة وحلم كل يهودي في الشتات. لنبدأ في

استعراض الشواهد الشعرية التي تدل على مقارنة الشاعر للتراث الديني اليهودي كمصدر لـ "صيرورة الصراع الوجودي" كما يلي:

أولا: إله الحرب والدمار والصراع الوجودي

يقول الشاعر في قصيدة: "صلاة من القلب للقلب"⁽¹⁾:

امنحنا قلبا قويا وعقلا منفتحا

ولا تفكر فينا كثيرا

مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان

الذي لا يستريح ولا ينام سيد الجيوش

مبارك أنت يا سيدي اليقظ للأبد

مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان على صورته

مبارك أنت يا سيدي مبارك بالبركات

وفمي المبارك سيبارك ويقول آمين

هنا تظهر معادلة السبب والنتيجة في بنية الشخصية اليهودية، المعادلة التي هي مصدر الأزمة من وجهة نظر الشاعر، والتي تقود لصيرورة "الصراع الوجودي" في تاريخ اليهود؛ فهنا الرب أو الإله هو "سيد الجيوش" هو "رب الجنود" هو "الإله المحارب" الذي تكرر وصفه بهذه الصورة كثيرا في العهد القديم، والذي لا يكل ولا يمل من ذلك: "الذي لا يستريح ولا ينام سيد الجيوش"؛ هو رب "إسرائيل" وخالق الإنسان: "مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان"، ولكن هذا الخلق ليس مجرد خلق يقف الشاعر عنده فقط، بل هو خلق مطابق لصورته: "مبارك أنت يا سيدي خالق الإنسان على صورته"؛ وبما أن الرب يتصف بأنه سيد الجيوش والحروب، والإنسان (وخصوصا اليهودي باعتباره شعبه المختار) خلق على صورته؛ فتكون النتيجة أن الإنسان بالتالي هو "إنسان الجيوش" والحرب والصدام المستمر؛ فهنا يقدم "أفيدان"

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 140.

النموذج الأعلى الذي تستقي منه الشخصية اليهودية: عنفها وصيرورة فكرة الصراع والحرب في بنيتها.. وبعد أن يؤكد "أفيدان" على صورة إله الحرب والدمار والصراع الوجودي خالق اليهود (الإنسان) على صورته؛ يسخر أفيدان من الأسلوب التوراتي الذي يؤكد على فكرة "البركة" أو "القداسة"، فيكرر مفردة "مبارك" خمس مرات في الفقرة السابقة، وينهيها بقوله: "مبارك أنت يا سيدي مبارك بالبركات، وفمي المبارك سيبارك ويقول آمين".

وفي قصيدة: "الرب معنا، الرب ليس معنا"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على صورة هذا الإله العسكري والتي يقول فيها:

لو حقيقة يوجد الرب في كل حدث،
من المعقول جدا أن نفترض،
أن الرب يوجد في كل جزء من الحدث التكتيكي المعادي
أكثر مما في أجزاء الأحداث التكتيكية المحببة.
حقيقة: أجزاء التنفيذ التكتيكية الصادقة
هي ، مقصرة، في حالات كثيرة.
تسوية محترمة:
يقدم الرب مساعدة عسكرية لاستراتيجية العدل،
إنما ليس أقل من ذلك - في المقابل- لتكتيك الظلم.
الهدف الاستراتيجي هو هدف الإيمان
الهدف التكتيكي هو هدف التبديد.
لم تحب القوى الكونية
مهاما صغيرة.

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 202.

يسخر هنا أفيدان من فكرة الإله الخاص بالإله المحارب الذي من المفترض أن ينتصر لشعبه المختار دائماً! ويستشهد بكثرة الأحداث المأساوية والمعادية التي تعرض لها اليهود ولم يكن فيها ذلك "الرب المحارب" إلى جانبهم، وهي بالكثرة أو الكم الذي يفوق وقوف الرب معهم والانتصار لهم: "إن الرب يوجد في كل جزء من الحدث التكتيكي المعادي، أكثر مما في أجزاء الأحداث التكتيكية المحببة"، ثم يستمر الشاعر في سخريته من المنطق الديني القائم على العنف والعدوان؛ ويساوي فيه بين العدل والظلم وإن كان الأوقع أنه يري في المنطق والتفسير اليهودي للدين، غيابة للعدل وإعمالاً للظلم والجور: "يقدم الرب مساعدة عسكرية لاستراتيجية العدل، إنما ليس أقل من ذلك - في المقابل - لتكتيك الظلم"، كما أن الشاعر يطرح قضية مشهورة في الأوساط السياسية والفلسفية، وهي العلاقة بين: الاستراتيجية والتكتيك، حيث غالباً ما ترتكب الأخطاء والتجاوزات باعتبارها وسيلة أو "تكتيك" يمكن التغاضي عنه! للوصول لغاية وهدف أو استراتيجية كبرى! وهو ما سيؤكد عليه الشاعر في فقرته التالية، عندما يعلن صراحة ربطه بين الرب والقوى الكونية العليا المسيطرة على العالم من وجهة النظر اليهودية وبين الدمار والخراب والتبديد، وإن كان ذلك يتم تحت شعار الدين وباسمه وهدف الإيمان والهداية: "الهدف الاستراتيجي هو هدف الإيمان، الهدف التكتيكي هو هدف التبديد، لم تحب القوى الكونية مهاماً صغيرة" .. ليكون هذا المقطع الشعري من أبرز المناطق التي يعلن فيها الشاعر رأيه الصريح في المنطق والموروث الديني اليهودي بوصفه دافعاً للخراب والصراع والدمار.

وفي قصيدة: "الإصبع الإحدى عشرة" (من خلال عرض تصوري، سيبقي تصوري)⁽¹⁾ يستمر الشاعر في توصيفه الساخر لذلك الرب المحارب كما يصوره التراث اليهودي:

ماديات:

إصبع الرب

شمعة الذكرى⁽¹⁾

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 133.

عمود الوسط
نصب أبدي
مضاجعة شاهد عيان
سلاح
سيف العقاب
سيف الثواب
اللين
الشدة
الأور جا زم⁽²⁾

وهنا يستخدم أفيدان أسلوب المرادفات والتكرار؛ فهو يربط ذلك الإله العسكري صاحب المشيئة والقدرة التي يرمز لها بـ: "إصبع الرب"، بالحزن والعنف والسلاح، وكذلك بالسيف الذي هو إما سيف العقاب أو حتي الثواب جعل له سيفاً! "سيف العقاب سيف الثواب"، في تأكيد على صفة الحرب والخراب والدمار لهذا الإله! و يستهل "أفيدان" المقطع الشعري بـ "إصبع الرب" ثم يضيف إليه المرادفات والتوصيفات المتتالية، ومصطلح "إصبع الرب" هذا من المصطلحات المألوفة الواردة في الخطاب التوراتي (الخروج 15:8)، ويرمز للمشيئة أو القدرة الإلهية؛ لنجد الشاعر يربطه - على امتداد مترادفات - بالحزن والخسارة، والأبدية والضرورة، والسخرية من التلفيق والشهود على الأحداث، والسلاح والعنف، واللين والشدة، وأخيراً بالجنس! فـ "شمعة الذكرى" هي الشمعة التي توقد إحياءً لذكرى الموتي في الموروث اليهودي، أي أنه يربط بين هذه المشيئة الإلهية وبين الموت والحزن، ثم يردف ذلك بقوله: "عمود الوسط"

1 - شمعة الذكرى: الشمعة التي توقد إحياءً لذكرى المتوفي، فكانت العادة إشعال شمعة بالمعبد أو بالبيت في الذكرى السنوية للمتوفي، وسميت بنفس الاسم الشمعة التي يشعلونها في المعبد في كل "عيد غفران" والسبب في ذلك أن شمعة الرب هي روح الإنسان. انظر: موسوعة للمصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 2002، ص 213.

2 - الأورجاء: ذروة الجماع أو المتعة الجنسية.

وأقرب تفسير لها يأتي في سياق الخيمة التي يكون لها عمود رئيسي في المنتصف دلالة على مركزية هذا الفكر الديني المتعلق بالمشيئة الإلهية العسكرية في بنية ودوافع الشخصية اليهودية، ثم يؤكد على استمرارية وصيرورة هذا وأبديته: "نصب أبدي"، ويسخر من فكرة الحق والشهود قائلا: "مضاجعة شاهد عيان"، وكذلك يرمز للعنف المصحوب بهذه المشيئة: "السلاح"، ويربطه أيضا بالجنس والمرأة: "الأور جا زم" ونلاحظ أنه ميز هذا المصطلح الأخير بأن قطعه في الكتابة لمقاطع صوتية مستقلة.

أما في قصيدة: "ست قصائد محلية"⁽¹⁾ فيقع الشاعر في داء التبريرية، ومحاولة المساواة بين الدافع الديني لدى اليهود، وبين البعد أو البنية الدينية عند العرب الفلسطينيين؛ والتي استحضرها - في الأساس - الخطاب الصهيوني الديني المتعالي:

إنه واضح، على سبيل المثال، أن كل عناد متشدد

يكون معروفا أكثر وأكثر عندما يواجه الليونة، أي ليونة،

ليونة ملحوظة من الطرف الآخر والتي، بالمناسبة،

نادرا ما تكون ليونة بشكل كاف

لتسمح حقيقة بالتعبير كلية عن موقف صارم

بحدود آمنة ومتفق عليها وبعد أدنى من الانسكاب- الخطابى

وسيد الجيوش سيفشق على كل اليهود والله على كل المسلمين

وجيوش السيد الرب إسرائيل والسيد الرب الله

سيفرغون كلمات وأرتال من الذخيرة

نهارا وليلا.

فيقدم "أفيدان" محاولة لتعميم الخطأ الوجودي، أو لتعميم الدافع الديني بوصفه مصدرا لـ "صيرورة الصراع الوجودي" عند طرفي الصراع من العرب والصهاينة، يحاول الشاعر هنا المساواة في الدوافع بين الجانبين والضحية؛ لكنه لا يعطينا تبريرا للمساواة بين الصهيونية الدينية العنصرية التوسعية، وبين الجانب العربي المسلم الذي سيدافع

¹ - כל השירים، כרך ב، עמ' 281.

عن أرضه ممتلكا الحق تحت كل التوصيفات الإنسانية: وطنية - قومية - دينية - سياسية - اقتصادية! فيساوي "أفيدان" بين "الرب" بما وصفه به اليهود وتصوراتهم له، وبين "الله" جل سبحانه في الإسلام، واضعا إياهما على قدم المساواة في الصراع والصدام الوجودي المستمر: "وجيوش السيد الرب إسرائيل والسيد الرب الله، سيفرغون كلمات وأرتال من الذخيرة نهارا وليلا"، ورغم ذلك إلا أنه قبلها بقليل لم يستطع أن يصف "الله" سبحانه وتعالى بأي من الصفات العسكرية كما فعل مع "سيد الجيوش": "وسيد الجيوش سيفشق على كل اليهود والله على كل المسلمين"، وكذلك حاول في بداية المقطع الشعري أن يقدم مبررا للمساواة بين البعد الديني العدواني لدى الصهاينة؛ واستلهم الدافع نفسه بشكل دفاعي عند العرب! عندما قدم ذلك في سياق التكتيكات السياسية وأوراق الضغط التفاوضية، والتشدد والليونة، "إنه واضح، على سبيل المثال، أن كل عناد متشدد، يكون معروفا أكثر وأكثر عندما يواجه الليونة، أي ليونة، ليونة ملحوظة من الطرف الآخر"، خاصة وأنه ذكر بعدها مفردات: الحدود والموقف والاتفاق والأمن والخطاب؛ وهي كلها مفردات تدور في الحقل الدلالي للمجال السياسي والتفاوضي للصراع بين العرب والصهاينة: "لتسمح حقيقة بالتعبير كلية عن موقف صارم بحدود آمنة ومتفق عليها وبحد أدنى من الانسكاب - الخطابي".

لكن مع التقدم في العمر والعجز أمام الواقع، وغياب الفرص واحتمالات النجاة؛ لا يجد "أفيدان" بدا من رفع "الدافع الديني" عند العرب لمستوي تحميله المسؤولية نفسها عن الصراع الوجودي المستمر التي يحملها لليهودية وموروثها الديني، بل يحملها هنا اللوم كله، وذلك في قصيدة: "لون الليل هو"⁽¹⁾ التي وردت في الجزء الأخير من أعماله الشعرية الكاملة:

لون الليل هو لون الدم
سافريا دم الإنسان سافريا أيها الدم
ليس مبكرا

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 205.

يغطي ظل المسجد على الضوء
وسينتهى من لا يستسلم.

فيساوي الشاعر بين لون الليل والأسود والحزن وبين لون الدم، فيصف لون الدم الأحمر بأنه لون الليل الأسود الحالك الحزين: "لون الليل هو لون الدم"، ويستمر في حالة الحزن والاغتراب حين يقول: "سافر يا دم الإنسان سافر يا أيها الدم، ليس مبكراً"، لكنه بعد ذلك يدخل في صنع المفارقة حينما يساوي بين المسجد ذلك الرمز الديني لدى المسلمين، وبين ما حمله الشاعر قبل ذلك للتراث والرموز الدينية في الصهيونية الدينية بتفسيراتها! فيجعل من تأثير المسجد وظله ثقلاً وعبئاً على الضوء والنور رمز الأمل! في حين أن استحضار البعد والجانب الديني - من ضمن عدة أبعاد - في الصراع كان رد فعل على خطاب "الصهيونية الدينية" العنصري والتوسعي، فيقول الشاعر: "يغطي ظل المسجد على الضوء، وسينتهى من لا يستسلم"، كما أنه يختم المقطع مسقطاً موقفه الشخصي بالعجز في مواجهة موروثه الديني العنصري الخاص، على الموقف العربي الفلسطيني ببعده الديني! حينما أعلن أن من لا يستسلم لذلك سوف يتعرض للنهاية أو الموت.. في حين أنه عند كل التوصيفات وعلى كل الأبعاد والدوافع سيكون للعرب حق الضحية، ولا يصح المساواة في الخطاب والدوافع بين خطاب المعتدي والبادئ، وخطاب الرد فعل والضحية والدفاع عن الذات، وذلك تحت أي دياحة وتصنيف.

ثانياً: السخرية من الألوهية والخلاص الديني

يصل تمرد الشاعر على المنطق والموروث الديني اليهودي لرفض فكرة الإله والألوهية ذاتها! فهو هنا يضرب فكرة المنطق والدافع الديني في مقتل، يضربها في مركزها ومصدرها، ويعتمد "أفيدان" في رفضه وتمرده هذا على العلية أيضاً، فدائماً ما يقدم في طرحه ما يشبه: السبب والنتيجة، فيقول في قصيدة: "إجابة متأخرة"⁽¹⁾:

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 96.

سؤال: متى علم الرب، أنه نجح في خلق الإنسان؟
إجابة: عندما سمع الصلاة الأولى.

حقاً، لكن متى، متى حدث ذلك؟
أيما إنسان، أيما إنسان، أين أنت؟ نادي الخالق،
عندما أدرك بمهابته مؤشرات العنف غير المتوقع
في خلقه التجريبي.

صعد إليه صمت رهيب من أسفل
مثل غيمة سوداء

النظام الإلهي، الذي سيطر بجهد جيش على هذا الخواء وعلى
الفوضي
الأخري.

تعكر دفعة واحدة

فهنا يقدم الشاعر العنف والعدوانية على أنهما سببا لاختلال وإنكار فكرة
الألوهية في حد ذاتها (واسقاط ذلك على الواقع الصهيوني لن يكون غريباً بالطبع)،
فيقول الشاعر في ذلك: "عندما أدرك بمهابته مؤشرات العنف غير المتوقع في خلقه
التجريبي.. النظام الإلهي، الذي سيطر بجهد جيش على هذا الخواء وعلى الفوضي
الأخري، تعكر دفعة واحدة"، فهو هنا يتمرد على الإلهي والوجود المسبق والذات
الكلية التي تسيطر على الأحداث والعالم الموصوف بالفوضى والعبثية، كذلك نلاحظ
الاستخفاف بفكرة الخلق حينما وصفه بالتجريبي، كما يطرح "أفيدان" فكرة الدين في
إطار "الحاجة الاجتماعية" أو وجهة النظر التي تقول أن الدين نشأ عندما احتاج
الإنسان لقوي كبري يلجأ إليها عند ضعفه، فيقول الشاعر أن أول صلاة أو تعبد هو
ما جعل الرب يدرك خلق الإنسان: "سؤال: متى علم الرب، أنه نجح في خلق
الإنسان؟ إجابة: عندما سمع الصلاة الأولى"، كذلك يستمر أفيدان في استخدام
المنطق المعكوس لإنكار الإلهي والمطلق، حين يتناص مع العهد القديم ساخرًا في سفر

التكوين الإصحاح الثالث الفقرة التاسعة (تكوين، 3:9): "أيا إله سنان، أيا إله سنان، أيا إله سنان، أيا إله سنان؟ نأدي الخالق، صعد إله صمت رهيب من أسفل مثل غيمة سوداء". حيث جعل الخاتمة هي الصمت أو العدم والعيب والنكران. وفي قصيدة: "صلاة من القلب للقلب"⁽¹⁾ يواصل "أفيدان" طرحه للأسئلة الاستنكارية التي تتمرد على الإلهي بوضوح:

سيدي يا إلهنا ألم تعلم أنت
 سيدي يا إلهنا ألم تسمع أنت
 سيدي يا إلهنا أأست أنت أنت
 ويا سيدي إلهنا الذي هو سيدي إلهنا
 لذا امنحنا القوة حتى لا نستسلم
 ولا توقظ الشفقة التي لا تجب
 وحتى إن كانت واجبة لأنه لا يوجد وجوب يا سيدي
 سيدي يا إلهنا ألم ترحم أنت
 سيدي يا إلهنا ألن تُرحم

فيتساءل الشاعر في البداية عن قدرة الرب على المعرفة والسماع: "سيدي يا إلهنا ألم تعلم أنت، سيدي يا إلهنا ألم تسمع أنت"، ثم يتساءل "أفيدان" عن طبيعة الرب وماهيته وهل هو مثلما تخيله أو مثلما هو مفترض أن يكون عليه أم لا: "سيدي يا إلهنا أأست أنت أنت"، وبعدها يتجه الشاعر لفكرة القسوة والعنف التي تسيطر على الشخصية اليهودية استنادا لصورة ذلك الإله: "ولا توقظ الشفقة التي لا تجب، وحتى إن كانت واجبة لأنه لا يوجد وجوب يا سيدي"، كما نلاحظ تحلل الشاعر من فكرة القيم عموما أو الفرضيات والواجب حينما يعلن أنه: "لا يوجد وجوب"، ويعود الشاعر في نهاية الفقرة الشعرية للأسئلة الاستنكارية؛ ليؤكد هنا على فكرة القسوة وغياب الرحمة والشفقة؛ في تأكيد على منطق الاستدلالي الذي يؤدي

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 140.

به للتمرد، فهو يقدم الموروث الديني ومواصفاته التي تجعله يرفضه ويتمرد عليه، هذه المواصفات التي يصف بها ذلك الإله المفتقد للرحمة والمعبر عن القسوة والعدوانية: "سيدي يا إلهنا ألم ترحم أنت، سيدي يا إلهنا ألن تُرحم".

ثم ينتقل "أفيدان" إلى فكرة المخلص و"الماشيح" اليهودي الذي ينتظره اليهود ليقيم مملكتهم على الأرض الموعودة في قصيدة: "يدفنون العم سليمان"⁽¹⁾:

طلاء طرى على أجنحة الوجنتين ورياح مفاجئة
لا إله في السماء سمك في البحر عصافير على الأشجار
ظهر على سرير سرير على أرضية مبنى ذى أعمدة
علم بارد أناس مشغولون أرض محفورة
والآن اثنان أو ثلاثة أنفاس عميقة وعطسة
"ماشيح" مولود بعطسة بنهيق حمار
بتلويح ذيل بصفق باب بضربة معول
"ماشيح" مولود في دار الولادة بالبلدة

وفي هذه القصيدة يعلنها الشاعر صريحة لا لبس فيها، عندما يقول: "لا إله في السماء"؛ لينفى فكرة المطلق والصورة التي يرسمها اليهود له! ثم يستخدم بعد ذلك فكرة المنطق العقلي للتدليل على فكرته الإلحادية؛ فيقول إن السمك يوجد في البحر، وعصافير على الأشجار، والإنسان على السرير، والسرير داخل مبنى، والشاهد أنه يقول بصعوبة إدراك وجود الذات الإلهية بالنظر أو العقل المجرد: "سمك في البحر، طيور على الأشجار، ظهر على سرير، سرير على أرضية مبنى"، ولا ينسى الرمز السياسي والسخرية منه حين يقول: "علم بارد" .. ثم ينتقل "أفيدان" لمهاجمة فكرة المخلص اليهودي (الماشيح)، ويسخر مما يشاع حوله من أساطير وأحداث معجزة: "ماشيح مولود بعطسة بنهيق حمار، بتلويح ذيل بصفق باب بضربة معول"، ورغم أن "الماشيح" عند اليهود يختلف عن المسيح عليه السلام في المسيحية؛ إلا أنه من الممكن

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 328.

أن الشاعر يسقط سخريته على معجزة ميلاد السيدة العذراء للمسيح عليه السلام دون أب، ويقول أنه مجرد صبي مثل غيره ولد في مكان الولادة المعتاد كما الجميع: "ماشيح مولود في دار الولادة بالبلدة"، ونلاحظ أنه ساخرا لم يعرف كلمة "ماشيح" وجاءت نكرة.. وكأن هناك تعدد في الموضوع، وليس هناك "ماشيح" واحد معترف به.

ويستمر ذلك التأويل في الربط الساخر بين "ماشيح" اليهود وعيسي عليه السلام، في قصيدة: "مسودة"⁽¹⁾:

عملية إلهاء

اشتعال مبكر.

الصلب،

"بروفة"

اشتعال متأخر

تهيئة لرواية غنائية

عيسي شبيه الأعلى

فيستخر الشاعر من الموقف التاريخي لليهود إزاء المسيح عيسي عليه السلام؛ ويسخر من فكرة المخلص اليهودي كذلك؛ حيث يقول ساخرا أن صلب عيسي عليه السلام أجل الخلاص! وأنه لو كان هناك خلاص حقيقى لكان عيسي أولى به، مع الوضع في الاعتبار أنه في واقع الأمر ينكر كل ذلك، فيقول في بداية القصيدة: "دافيد يشد وثاق ماشيح ويؤجل الخلاص"، ونلاحظ هنا التذكير "ماشيح" وكأنه يقول بتكرار ظاهرة ذلك "الماشيح" المنتظر ولم يعرفه في القصيدة، واسم "دافيد" هنا قد يرمز لليهود ككل، أو يرمز ربما للشاعر نفسه ساخرا، أو ربما يرمز للنبي داود عليه السلام باعتبار أنه وفق منظور اليهود سيكون "الماشيح" من نسل داود عليه السلام، ويكون المغزى أن أهل المنتظر قتلوا ذلك المنتظر، ويستمر الشاعر في سخريته من فكرة

¹ - כל השירים، כרך ב'، עמ' 297.

التضحية والفداء عندما يهيم نبي الله بالتضحية بابنه (يتسحاق في الرواية التوراتية): "التضحية بيتسحاق عملية إلهاء"، ويرى في الصلب مجرد تهيئة لأحداث روائية ودرامية لا قداسة فيها: "الصلب، بروفة، اشتعال متأخر، تهيئة لرواية غنائية"، ويختتم القصيدة بالسخرية من عيسي ذاته عليه السلام؛ فهو حين يصفه قائلاً: "عيسي شبيه الأعلى"، لا يكرمه بجعله شبيهاً للخالق، إنما هو يسخر من صورته المسيحية الإلهية التي تعطيه صفات إلهية! ومفردة: الأعلى هذه لها عدة مترادفات في القاموس منها: كناية عن اسم الرب - كناية عن أحد الملائكة - الجليل - السامي - الأعلى.. والخلاصة أنه يقول أن عيسي و"الماشيح" وفكرة الخلاص كلها أوهام عن الإله الذي يرفضه ولا يعترف به.

وتستمر سخريته مما هو ديني ومن فكرة الخلاص وانتظار الماشيح المخلص في قصيدة: "ملاحظة لا دينية"⁽¹⁾:

غريب، إنما يبدو لي، أنني متدين.
هناك نص صلوات من أجلي، ألفته
في أوقات الفراغ، أحياناً هو أيضاً
مؤثر بقدر ما. ببساطة: من اليسير
أن نفترض، أنني امثل شخصاً ما، بدون علي، بسبب
الارتياح باستمرار، أن شخصاً ما يمثلني، دون
علي. متي إذن
سيأتي الماشيح؟

حيث يستمر "أفيدان" في طرحه لفكرة الدين كاختراع بشري وحاجة اجتماعية يلجأ لها الإنسان، فيسخر بداية من فكرة التدين والمتدينين ويصفها بالغرابة: "غريب، إنما يبدو لي، أنني متدين"، ثم يصل لفكرة الدين كاختراع بشري ويصف صلواته

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 98.

المفترضة؛ بأنه هو الذي ألفها في وقت فراغه إمعانا في السخرية: "هناك نص صلوات من أجلي، ألفتة في أوقات الفراغ"، ويواصل هذه السخرية حين يصف هذه المؤلفات الخاصة به؛ بأنه أحيانا ما يكون لها تأثير وقدرة: "أحيانا هو أيضا مؤثر بقدر ما"، ثم ينقد فكرة الوعي والجماعية والمطلق الكلى التي يمثلها الدين ويستسلم لها اليهود! ينقد فكرة الكلى والمطلق الديني الذي يعبر عن جماعة اليهود ويستسلمون له، ولأفكاره غير المنطقية ويعتبرونها مثلة لهم: "من اليسير أن نفترض، أنني امثل شخصا ما، بدون علمي، بسبب الارتياح باستمرار، أن شخصا ما يمثلني، دون علمي" .. ثم يسقط الفقرة السابقة على انتظار "الماشيح" باعتباره الفكرة الكلية التي يتجسد فيها الطموح والهدف الأقصى لحياة اليهود، يرفض أن يكون الماشيح هو النائب والممثل له، ويرفض فكرة انتظاره وترقبها والاستسلام لها: "متي إذن سيأتي الماشيح؟".

ثالثا: التعالي اليهودي والصدام الوجودي

يرجع التعالي اليهودي والشعور بالتفوق العرقي على أجناس البشر أجمع؛ للعقيدة الدينية وتفسيرها الخاص عند اليهود، فهم يرون أن الله اختارهم كعرق من نسل "يعقوب" عليه السلام، ليرثوا الملكوت والقداسة قديما، وفي آخر الزمان على يد المخلص اليهودي المنتظر، وهذا الشعور بالتفوق والتعالي على الأغيار؛ لمسه أفيدان بوضوح كمصدر أساسي لفكرة الصدام مع الآخرين (الأغيار بالمصطلح الديني) وأشار له في عدة قصائد..

فيقول في قصيدة: "الإصبع الحادى عشر" (من خلال عرض تصوري، سيبقى تصوري)⁽¹⁾:

الإصبع الحادى عشر

هو كل الموضوع

الرب

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 133.

والشيطان
والقدم الثالثة
ومركز التفكير
وعلة العلل
مضاجعة المضاجعات
الإصبع الحادى عشر
هو الإصبع
الذى نبدأ به وبه نختتم
أي عملية لا تقدر عليها الأصابع العشرة
على الاضطلاع بها بنفسها.

ودلالات التفوق العرقي الجسدي والعقلي واضحة في قصيدة "أفيدان"! والتي يسخر فيها من ذلك التصور اليهودي؛ فهو يصور التفوق والتعالى اليهودي الجسدي عندما يصف اليهودي بأن لديه إصبعاً زائدة عما هو لدى البشر! فجميع البشر الطبيعيين لديهم عشرة أصابع، في كل يد خمس، لكن الشاعر يتحدث عن إصبع إضافي لليهود: هى الإصبع الحادى عشر: "الإصبع الحادى عشر هو كل الموضوع الرب والشيطان"، حيث يعتبر الشاعر ساخراً أن فكرة التفوق والتعالى هذه يكمن بداخلها صلاح اليهود المقترض (مثلاً ذلك في رمز الرب)، وكذلك يخبئ داخلها خراهم (مثلاً ذلك في رمز الشيطان)، فهذا التفوق قد يدفع اليهود للنبوغ والعمل ولكنه كذلك قد يدفعهم للهلاك والصدام والموت.. وعلى مستوى التفوق الجسدي تستمر سخرية الشاعر حينما يفترض كذلك أن لليهود قدماً زائدة، ثلاث أقدام بدلاً من اثنتين: "والقدم الثالثة" ونلاحظ أنه يستخدم حرف العطف "والواو" في عطف كل الصفات على ذلك الإصبع الزائد، الذى هو الرمز والأساس للتفوق والتعالى وعنوان القصيدة؛ ويختتم "أفيدان" فكرة التفوق الجسدي هذه بالجنس: "مضاجعة المضاجعات"، كذلك يطرح الشاعر موضوع التعالى والتفوق في شكله العقلي حين

يقول: "ومركز التفكير وعلة العلل"؛ وهنا نلاحظ تعبير الشاعر: علة العلل، أي أنه يعلن بصراحة أن هذا الشعور بالتفوق والتعالي هو علة العلل والمصدر الأساسي لأزمة الشخصية اليهودية! ليؤكد الشاعر في ختام القصيدة على سخريته من التفوق والتعالي اليهودي بالقدرة على امتلاك ما لا يمكن لغيرهم من البشر امتلاكه: "الإصبع الحادى عشر هو الإصبع الذى نبدأ به وبه نختتم، أي عملية غير قادرة الأصابع العشرة على الاضطلاع بها بنفسها".

و يقول فى القصيدة نفسها: "الإصبع الحادى عشر":

كيف نُطَوِّقِ العالم كله

بالإصبع الحادى عشر

مات الوحي الإلهى لوضع خاتم

فى الإصبع الحادى عشر

لكن يوجد أيضا للإصبع الإحدى عشرة

اثنا عشر وحيا إلهيا جانبيا

حيث يواصل الشاعر سخريته من فكرة التعالي والتفوق اليهودي، التى تدعى قدرتها على التفوق على العالم أجمع والسيطرة عليه: "كيف نطوق العالم كله بالإصبع الحادى عشر"، ثم يقول الشاعر: "مات الوحي الإلهى لوضع خاتم فى الإصبع الحادى عشر"، وهو مقطع شعري يحتمل العديد من التأويلات؛ فبداية هو يعترف ويعبر عن وجهة نظر الشاعر بموت الوحي الإلهى أو عدم اعترافه بالمطلق السماوي! لكنه يربط ذلك أيضا بفكرة التعالي والبأس فكرة التفوق خاتما وتزيينها! ربما يقصد الشاعر هنا اختلال منطق وصورة الإله التى يقدمها اليهود عما مفترض أن تكون عليه من مثالية وكمال؛ من أجل التركيز على فكرة تفوقهم العرقي، ويختتم الشاعر هذا المقطع بقوله: "لكن يوجد أيضا للإصبع الحادى عشر اثنا عشر وحيا إلهيا جانبيا"، حيث يعود لفكرة أسباط بني إسرائيل عليه السلام، ويعود لفكرة التفوق والتعالي فى شكلها العرقي الخالص والواضح مع فكرة الأسباط والقبلية والعشائرية.

وفي قصيدة: "التزام ثانوي 1973 / دورة ختامية"⁽¹⁾ يربط الشاعر بين فكرة
التعالى وبين فكرة الصدام الوجودى والحرب (حرب عام 1973):

سيصاب فتى ينهى دراسته

ليس لديه وشوشة فى الأذن ولم ينقطع جلد الطلبة مجددا

ليس لديه سخام فى العينين

ليس لديه دم على الملابس

لقد تربى على أن يكون سيدا بين عبيد

حيث يؤكد الشاعر على عدة نقاط فى هذه القصيدة، فهو يؤكد أولا على الضرر
والإصابة والخسارة التى ستلحق باليهود، وتمثل ذلك فى الشاب الذى فى مستقبل عمره:
"سيصاب فتى ينهى دراسته"، ثم يؤكد فى رد فعل عكسي على تشوّه الجسدي! فهنا
يرى الشاعر ادعاء التفوق على الآخرين وكأنه نقيصة؛ تجعل صاحبها ضبابي الرؤية
يكاد لا يرى، وتجعله كذلك يعتقد فى أشياء غريبة يسمع فى أذنه الوشوشة أو
الخرافات والضلالات، وذلك من خلال أسلوب النفي الساخر بالطبع: "ليس لديه
وشوشة فى الأذن ولم ينقطع جلد الطلبة مجددا، ليس لديه سخام فى العينين"، ثم يؤكد
على فكرة الدموية والصراع التى يحملها هذا الادعاء بالتعالى: "ليس لديه دم على
الملابس"، وأخيرا يؤكد صراحة على فكرة التعالى والتفوق على الآخرين كمصدر
للصراع معهم، طالما تربى اليهودي على أنه جنس سيد وسلالة أرفع وباقي البشر
عبيد: "لقد تربى على أن يكون سيدا بين عبيد".

وفي قصيدة: "صهيونية عملية"⁽²⁾ يربط الشاعر صراحة بين فكرة "الصهيونية"،
وبين فكرة التعالى واستعداد الآخر والاستعداد المستمر للصدام الوجودي القادم معه؛
كفكرة تاريخية حاكمة لليهود منذ القدم:

التطلع الوحيد للمهودية

¹ - כל השירים، כרך ג'، עמ' 123.

² - כל השירים، כרך ב'، עמ' 288.

لتنمية عضلات موثوق بها يوما ما
لضرورة مواجهة تحديات
جادة أكثر من نزاعات الجوار
هى الرياضة البدنية صباحا ومساء
على مدار ألفى سنة أخرى
فى كل فصول السنة بلا
إجازات مرضية وأيام سبت وأعياد
وليس تحت إشراف خريجي "معهد فينجت الرياضي"⁽¹⁾

فيربط الشاعر هنا بوضوح بين الصهيونية كفعل سياسي معاصر (فى عنوان القصيدة)، بين اليهودية كديانة لها أفكار عقدية حاکمة؛ وبين فكرة الاستعداد العدواني لدى اليهود وصدامهم الوجودي المستمر مع من حولهم: "التطلع الوحيد لليهودية، لتنمية عضلات موثوق بها يوما ما، لضرورة مواجهة تحديات، جادة أكثر من نزاعات الجوار"، ويقول أن ذلك هو الفعل الروتيني والنمطي والمعتاد للشخصية اليهودية والذي تمارسه كما تمارس الرياضة اليومية: "هى الرياضة البدنية صباحا ومساء"، ويقول أن ذلك هو مستقبل وعقيدة الشخصية اليهودية الصهيونية ووجودها الصدامي؛ حيث كان على مدار ألفى سنة ماضية وأخرى قادمة: "على مدار ألفى سنة أخرى"، ودلالة الألفى سنة ربما تعود تاريخيا لشتات اليهود الأخير على يد هادريان، مسقطا ذلك الفعل بسخرية على المركز القومي للتربية البدنية والرياضية الذى أقامته الصهيونية فى فلسطين المحتلة: "بلا إجازات مرضية وأيام سبت وأعياد، وليس تحت إشراف خريجي "معهد فينجت الرياضي".

كما يقدم "أفيدان" تفاصيل ذلك التعالي اليهودي كمصدر للصدام الوجودي من خلال البطل اليهودي شمشون وصفاته فى قصيدة: "الذى ضايقه"⁽¹⁾:

¹ - מכון וינגייט, המרכז הלאומי לחינוך גופני ולספורט: معهد فينجت: المركز القومي للتربية البدنية والرياضية

كل البوابات كانت مغلقة أمامه
وقف طول شعره كـ"تناسب عكسي"
مع إمكانياته الاجتماعية.
كان شاب صلباً، لكن منعزل جداً.
سيكون من الخطأ التفسير، أنه كان
بارعاً (في الأداء الفني).
يأتيه كل شيء بالطريقة الصعبة.
لم تقدم الحمير
خدها الثاني له.
لبؤات ثكالي تأملنه طويلاً جداً
هو لم يحب لبـ⁽²⁾ الآخرين.

فيقول الشاعر بوضوح أن قوته ومصدر تعاليه (التي كانت في شعره) كانت هي
مصدر عزله الاجتماعية وصدامه الوجودي مع الآخرين (من الفلسطينيين بالطبع
حسب الرواية التاريخية ونري إمكانية إسقاط ذلك على الواقع الحالي): "كل البوابات
كانت مغلقة أمامه، وقف طول شعره كتناسب عكسي، مع إمكانياته الاجتماعية"،
ثم يرفض "أفيدان" ادعاء التفوق والبراءة: "سيكون من الخطأ التفسير، أنه كان بارعاً
(في الأداء الفني)."، ويرفض أيضاً فكرة الاضطهاد والظروف الخاصة الصعبة كمبرر
لليهود من خلال "شمشون": "يأتيه كل شيء بالطريقة الصعبة"، ثم يسخر الشاعر من
النظرة الدونية للآخرين (الأغيار) في التصور اليهودي: "لم تقدم الحمير خدها الثاني
له" والتي لم تخل أيضاً من إسقاط مسيحي مثالي ساخر؛ استناداً للمقولة المعروفة
المنسوبة للمسيح عليه السلام: "من ضربك على خدك الأيمن، أدر له الأيسر، ومن
أخذ عباةك، فأعطه رداءك". كما يظهر "أفيدان" فكرة كراهية اليهود (من خلال

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 248.

² - جمع "لبده" وهي عرف الأسد أو الشعر الكثيف المرتفع فوق رأسه

شمشون) للآخرين وكراهية تفوقهم، من خلال تصويره لشمشون كأسد يستمتع بإعجاب اللبوات ويستأثر بذلك، ويكره أن يتنافسه أسد آخر له رأس ولبدة مرتفعة: "لبوات ثكالي تأملنه طويلا جدا هو لم يحب لبد الآخرين".

رابعاً: السخرية من قيم التراث اليهودي

سخر الشاعر من عدة أفكار وموروثات في التراث اليهودي عامة، وأسقط بعضها على المشروع والوجود الصهيوني المعاصر.. فيقول في قصيدة: بلد في أسوأ حال (مسودة لانقلاب)⁽¹⁾ مستحضرا العديد من الأفكار التراثية:

بلد الشيكات بدون رصيد والمتعريات ذوات الرداء

والإطراءات بلا تجربة

بلد جميلة - للرب لكن من حقا يسمح لنفسه

أن يكون الرب

بلد الخروج منها، عن طريق البحر الأبيض المتوسط، صعب كشق

البحر الأحمر

بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل

واحد

من طوابعها هو طابع

يأتي الكلام هنا في سياق الحديث عن وصف دولة المشروع الصهيوني "إسرائيل"؛ فيسخر "أفيدان" بداية من فكرة بلد الرب أو البلد المقدسة، ويسخر من فكرة الاصطفاء اليهودي التي تروج لأفكارها باسم الدين؛ لأنه يعتقد بكل بساطة أن ذلك التصور الإلهي المزعوم هو من اختراع اليهود، الذين يتحدثون باسم الرب: "بلد جميلة - للرب لكن من حقا يسمح لنفسه أن يكون الرب"، ويعود لفكرة الوجود العدمي عاقدا مقارنة غريبة بين الوجود الصهيوني لليهود في فلسطين حاليا ومزاعم تفوقه

¹ - כל השירים، כרך ב، עמ' 83.

وسيطرته! وبين الوجود القديم لهم في مصر في ظل الاستضعاف والذل المذكورين في التوراة! مشبها الخروج من فلسطين بالحاجة لمعجزة شق البحر المتوسط كما شق البحر الأحمر لموسي عليه السلام وقومه! فيقول في ذلك: "بلد الخروج منها، عن طريق البحر الأبيض المتوسط، صعب كشق البحر الأحمر"، كما يعرج الشاعر على فكرة التشتت والاختلاف الشديد بين يهود الصهيونية القادمين من كل ثقافات العالم المختلفة؛ مشبها الأمر بالطوايع وفي الوقت نفسه خصوصية واختلاف كل طابع عن الآخر، والذي يمكن أن يفسر أيضا في سياق صراع الهوية والتعدد الذي يصل للتشتت داخل المجتمع الصهيوني: "بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل واحد من طوايعها هو طابع"، ولم ينس الشاعر أن يسخر من حالة الزيف والافتعال والكذب التي تسيطر على المشروع الصهيوني: "بلد من الممتع أن نحصل فيها على بطاقات بريدية وخطابات، لأن كل واحد من طوايعها هو طابع".

ويستطرد في القصيدة نفسها: "بلد في أسوأ حال" قائلا:

بلد فيها الأغبياء بدلا من المواد الخام، الكهانة بدلا من

النحاس، السطحية بدلا من الحب

بلد يستحوذ القليل فيها على الكثير، لكن الكثير فيها لا

يستحوذ حتى على القليل

بلد مقدس تراها لهؤلاء، الذين لا يسيرون عليه

بلد النباتات السبعة⁽¹⁾، التي لا يوجد فيها حتى سبع - ثمن

نوع

بلد سكان البلد، الذين ليسوا شعوبا ولا بلدا

بلد السلف

1 - النباتات السبعة وردت في سفر التثنية (8:8)، وهي التي اشتهرت بها فلسطين وتكون من: الخنطة، والشعير، والكروم، والتين، والبرمان، والزيتون والتمر، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، ص285، مرجع سابق.

فيسخر "أفيدان" هنا من فكرة الكهانة والطابع الديني الكهنوتي للدولة، ويصفها أيضا بأنها بلد الأغبياء: "بلد فيها الأغبياء بدلا من المواد الخام، الكهانة بدلا من النحاس"، كذلك يسخر من فكرة الأرض المقدسة أو البلد المقدسة، ويسخر أيضا من وصف هذه الأرض ببلد الخيرات أو النباتات السبعة والذي ورد في التوراة: "بلد مقدس تراها لهؤلاء، الذين لا يسرون عليه، بلد الأنواع السبعة، التي لا يوجد فيها حتى سبع - ثمن نوع"، كما يسخر الشاعر من فكرة السلف والتراث صراحة حين يقول: "بلد سكان البلد، الذين ليسوا شعوبا ولا بلدا، بلد السلف"، ويسخر كذلك من السطحية وغياب العدالة في توزيع الثروة حين قال: "السطحية بدلا من الحب، بلد يستحوذ القليل فيها على الكثير، لكن الكثير فيها لا يستحوذ حتى على القليل". وعن الوعد الإلهي بالأرض المقدسة أقوى الحجج التراثية والدينية للصهيونية، قال الشاعر في قصيدة: "صيف عام 1962"⁽¹⁾:

في النهاية

كم عدد الأماكن في العالم التي مازال بها

شمس رائعة جدا، كما في حوض

البحر الأبيض المتوسط؟ ناهيك عن

أننا جئنا هنا بموجب أمر قديم،

الذي لا يمكن أن ينازعه أو ينافسه أحد. ونحن نحفظه في ملف

مجددا في نهاية كل صيف، في نهاية كل صيف. وهناك

ماء، شمس وماء، ماء وشمس، ماء وماء.

فيسخر "أفيدان" من فكرة الأمر أو الوعد الإلهي بالأرض المقدسة واعتباره أمرا مسلما به لا يمكن الجدال بشأنه كحقيقة دينية مسلم بها في الفكر الصهيوني والديني: "ناهيك عن أننا جئنا هنا بموجب أمر قديم، الذي لا يمكن أن ينازعه أو ينافسه أحد"، ويسخر من جمال المكان (فلسطين) وشمسه وموقعه على البحر المتوسط: "في

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 125.

النهاية كم عدد الأماكن في العالم، التي مازال بها شمس رائعة جدا، كما في حوض البحر الأبيض المتوسط؟"، ويعود أفيدان للسخرية من تكرار ونمطية فكرة العودة للأرض المقدسة والحفاظ عليها عبر السنين، ويسخر من استخدام جمال المكان في الدعوة لهذا الوعد الإلهي: "ونحن نحفظه في ملف مجددا في نهاية كل صيف، في نهاية كل صيف. وهناك ماء، شمس وماء، ماء وشمس، ماء وماء".

وفي قصيدة: "إجابة متأخرة"⁽¹⁾ يتعامل الشاعر مع فكرة عقلية الشعب اليهودي ككل ومنظومة قيمه ووجوده كخطأ وجودي! رابطا هنا بين الوجود والخلق، أو ساخرا من فكرة الخلق الخاص لليهود من قبل الإله الذي يتحدثون عنه وفق تصورهم:

كثيرا ما فكر عموما في الموقف المحتمل
لخالقين آخرين، على أية حال، إزاء مبادرته المختبرية،
على أية حال.

أين أدت، أين أدت؟
وعندما سمعه أخيرا، يجيب السؤال،
مثل معظم اليهود الذين جاءوا من بعده،
عرف، أن أمامه كل السنين، كل الأبدية،
من أجل التأمل في تفاصيل الـ 248⁽²⁾ خطأ الرهيب،
في المعابد اليهودية التي ستفجر مجددا.

فتلاحظ هنا أن الشاعر ليؤكد على سخريته من فكرة "الشعب المختار"؛ جعل من يرد على الرب الخالق هو أحد اليهود ولم يقل البشر! وجعل ذلك الرب أو الخالق يشعر بالخطأ الرهيب عندما أجابه ذلك اليهودي! مستخدما وصفا لفكرة خلق الإنسان ورد في الموروث اليهودي رابطا الأوامر الدينية في الشريعة اليهودية بعدد

¹ - שם، כרך ב'، עמ' 96.

² - الاختصار بمعنى 248 وهو جاء في سياق ديني رابطا هذا العدد بأعضاء الجسم، التي هي في نفس الوقت عدد 248 شريعة "افعل"، راجع: رشاد الشامي، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، ص 278 مرجع سابق.

أعضاء جسم الإنسان والوارد في الشريعة أصلاً؛ ليربط بين خراب وفساد الشريعة ومنطق الخلق عامة أو الخلق الخاص والخصوصية الدينية لليهود خاصة: "كثيراً ما فكر عموماً في الموقف المحتمل لخالقين آخرين.. أين أنت، أين أنت؟ وعندما سمعته أخيراً، يجيب السؤال، مثل معظم اليهود الذين جاءوا من بعده، عرف، أن أمامه كل السنين ، كل الأبدية، من أجل التأمل في تفاصيل الـ 248 خطأ الرهيب " ليعود ويؤكد على فكرة الدمار المرتبط بالعقيدة اليهودية الصدامية، وتكرارية ذلك في الذاكرة اليهودية: "في المعابد اليهودية التي ستفجر مجدداً".. فنلاحظ ربط الشاعر بين الدمار أو الخراب وبين ما هو ديني متمثل ذلك في الرمز الواضح للمعابد الدينية.

وفي قصيدة: "عظة"⁽¹⁾ يعود الشاعر لنموذج البطل العدمي "شمشون" ليعلن سوء مآله وحسرتة على ما كان يمتلكه من قدرات ومعطيات للحياة والتطور العادي:

لم يكن شمشون الحكيم بين كل

البشر.

يا للأسف.

شاب موهوب، كان يملك

معطيات للتطور.

والشاهد هنا يؤخذ من عنوان القصيدة "عظة"، فالشاعر يدعو المستوطنين اليهود للاعتبار من قصة شمشون وأخذها عظة ومثالاً: "لم يكن شمشون الحكيم بين كل البشر"، وأن فعله العدمي وصراعه الوجودي المستند للقوة والموهبة: "يا للأسف شاب موهوب، كان يملك معطيات للتطور"، لم يؤد به سوي للخراب والنهاية العدمية؛ فهنا دعوة مباشرة للتخلي عن الموروث وثقافة الدمار المتوارثة لدى اليهود.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 253.



الفصل الثاني:

الآخر العربي والصدام الوجودي المؤجل

• مدخل:

كانت صورة الآخر العربي حاضرة في أعمال "أفيدان"؛ وتأثر هذا الحضور أيضا بالأزمة الوجودية المسيطرة على الشاعر وعالمه! فصور الشاعر العربي - وخاصة الفلسطيني - في وضع وموقف وجودي جبري يحتم عليه عداء المستوطن الصهيوني اليهودي، خاصة وان هذا الآخر الصهيوني أعلن الشاعر انه يكره العربي صراحة، وقدم "أفيدان" العربي في موقف المترقب أو المنتظر للحظة ينفجر فيها في وجه من اعتدي عليه، فيري أن مسار المشروع الصهيوني كما حكم على المستوطن بحالة من الوجود القلق والهش والشعور العدمي؛ حكم أيضا على الآخر العربي بنفس الوجود القلق المأزوم بانتظار لحظة الصدام والانتقام ممن سلبهم حقهم الوجودي ورد الصاع لهم.. كذلك صور "أفيدان" الصهيونية ومحاولاتها تحجيم الوجود العربي وإضعافه وفصله عن موروثه؛ لكنه أيضا صور صمود العربي الأسير في وجه السلاح وانتصاره الوجودي القادم، وصرح بأن هدف العرب هو تحويل الوجود الصهيوني إلى العدم أو إلى الصفر واستعادة ما لهم.

ضمن فكرة الآخر في تناول "أفيدان"؛ تطرق لحالة الصدام معه أو الحرب، وتطرق أيضا لحالة التعايش أو السلام.. ونظرة الشاعر للحرب مع الآخر (العربي) انقسمت لشقين؛ الأول: وكأن الحرب خطر وجودي يهدد بالنهاية والخسارة والموت والضياع،

والثاني: الحرب كفعل عبثي لن يضيف للمشروع الصهيوني شيئا ولن ينجح في ضمان الأمن أو النفوذ والسلطان له؛ وأن الحرب والموت لا بد وسيكونان الكأس الأخيرة التي يشربها المحارب أو المقاتل الذي يقوم بالعدوان، كما صور الشاعر الحرب كفعل عبثي يرتبط بضرورة الوجود العدمي للمشروع الصهيوني؛ وكذلك يرتبط استمراره باستمرار هذا الوجود، ووصف الحرب بأنها فعل يؤدي في النهاية للدمار الذاتي.

أما حالة التعايش مع الآخر (العربي) أو السلام فاعتبرها "أفيدان" وهما وفعلا مزيفا عبثيا أيضا؛ أو حلما صعب المنال والتحقيق إن لم يكن مستحيلا في ظل الرغبة الصهيونية القائمة على احتواء واستيعاب العرب والسيطرة عليهم، وفي ظل واقع أن الوجود الصهيوني أقيم على حساب سرقة الوجود العربي الفلسطيني، وأعلن الشاعر فشل مؤسسة السياسية النيابية الصهيونية (الكنيست) في تقديم أي تقدم في هذا المجال، وأحيانا قالها "أفيدان" صريحة بأن السلام ليس إلا تكتيكا حربيا بالنسبة للصهيونية، وأن الحرب كذلك قد ترتكب باسم السلام أو باسم الحفاظ عليه...! وأشار الشاعر لضعف دعاة السلام والتعايش مع الآخر العربي، ورضوخهم في نهاية المطاف للأمر الواقع مع بعض التردد والاستحياء.

فجاءت صورة الآخر العربي عند الشاعر "دافيد أفيدان" مفاجأة، ومختلفة تماما عن الصور النمطية التي قدمها الأدب أو الإعلام الصهيوني والغربي؛ لم تكن تحمل صفات الصورة الذهنية التقليدية، سواء عند اليمين الصهيوني بنظرته التشويهية للعربي باعتباره: البدوي/ البربري/ الفظ/ الشهواني/ العداوني... الخ، أو صورة العربي عند اليسار السياسي الصهيوني، التي نظرت للعربي صورة توظيفية، تقوم على محاولة احتوائه السياسي والثقافي داخل المشروع الصهيوني، فقدمت له صورة تقوم على: الإنسانية/ الضحية/ المظلوم/ العامل البوليتاري المرتقب/ الشريك الطبقي أو الاشتراكي.. عبر الشاعر عن نظرة تجاوزت اليمين الذي لم ينضم له الشاعر أبدا، و تجاوزت اليسار الذي انتمى له الشاعر في شبابه قبل حرب عام 1948، عبر الشاعر عن تيار "الصهيونية الوجودية" بنظرته للعربي كمصدر كامن للأزمة الوجودية الأبوكاليسية التي تنتظر المشروع الصهيوني ودولته. لنبدأ في استعراض الشواهد الشعرية

الدالة على فكرة الآخر العربي عند الشاعر، وحالة الصدام أو الحرب معه، وحالة التعايش أو فكرة السلام:

أولا: العربي والصدام الوجودي المؤجل

يقول الشاعر عن ذلك الآخر العربي في قصيدة: "تجارب في المستيريا"⁽¹⁾
والصدام الوجودي المؤجل معه:

هناك أناس، لا يملكون شيئا ليخسروه، هناك أناس

لا يملكون شيئا. ما

الذي لا يملكونه، ما الذي

لا يملكونه ليخسروه؟ هناك أناس،

بداخلهم قبلة موقوتة، لديهم

وقت على وشك الانفجار. ما

الذي أو شك داخلهم، ما

الذي يملكونه ليخسروه؟

حيث نجد في هذه القصيدة أبرز مثال لتصور "أفيدان" للآخر العربي باعتباره مصدرا للصدام الوجودي المؤجل؛ فهو هنا يوصف حالة الضياع الوجودي التي عليها هذا الآخر والذي عبر عنه بمفردة عامة نكرة وغير معرفة وهي: أناس، ولم يذكر العرب أو الفلسطينيين صراحة، وصف هؤلاء الناس بأنهم ليس لديهم ما يخسرونه لأنهم لا يملكون شيئا: "هناك أناس، لا يملكون شيئا ليخسروه، هناك أناس لا يملكون شيئا. ما الذي لا يملكونه، ما الذي لا يملكونه ليخسروه"، وكأن الشاعر هنا يوصف حالة الشتات والتشرد الفلسطيني داخل بلدهم أو بالنسبة للاجئين في بلدان أخرى، وكأنه يتحدث عن إعادة إنتاج للشتات اليهودي وإعادة الكرة من جديد! ولكن هذه المرة الذي تعرض للضياع والشتات الوجودي وفقد أرضه وذاته هم الفلسطينيون وعلى يد

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 117.

اليهود، لذا يقول الشاعر أن هؤلاء الناس بداخلهم قنبلة موقوتة؛ وهذا أبلغ تعبير عن الصدام الحتمي المؤجل استخدمه "أفيدان" على مدي قصائده، كما يقول الشاعر أن هذا الانفجار والصدام الوجودي قد اقترب موعده وأن الوقت قد أوشك على الانفجار، لأن الصهيونية لم تترك للفلسطينيين ما يخافون أو وما سيكون عليه: "لديهم وقت على وشك الانفجار. ما الذي أوشك داخلهم، ما الذي يملكونه ليخسروه؟". .. فهنا أفضل تعبير عن الصدام الوجودي المؤجل ونفسية الآخر الفلسطيني في حالة الشتات والضياع الوجودي.

وفي قصيدة: "تصدير التصدير"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على فكرة تاريخ الصراع الصدامي، وذاكرة الضحية المكبوتة وحنينها لماضيها الضائع:

اليد التي ضربت، هي اليد التي ستعطف
على كل المضروبين. ولكن الذي سَيُعْطَف عليه
سيتذكر بحنين مكبوت يوم الأمس
الذي مر بلا رجعة.

وفي البداية يسخر الشاعر من الدور المزدوج الذي تلعبه الصهيونية، بادعائها أنها بعدما فعلت فعلتها وقامت بدور الجاني المعتدي على أفضل ما يكون؛ ستقوم بدور المتعاطف الذي يشعر بالذنب ويقدم يد العطف والحنان للضحية المجني عليها: "اليد التي ضربت، هي اليد التي تعطف على كل المضروبين"، ليأتي دور هذا الآخر العربي الضحية ويعلن "أفيدان" أنه رغم وهم التعاطف من الجاني هذا؛ فإن الضحية ستذكر بحنين مكبوت ومؤجل ماضيها ووجودها الذي سرق منها: "ولكن الذي سَيُعْطَف عليه سيتذكر بحنين مكبوت يوم الأمس الذي مر بلا رجعة"؛ والأغلب أن الشاعر بقوله: "يوم أمس الذي مر بلا رجعة" يقصد استحالة عكس تاريخ الصراع وتحميله بأي تعاطف كان.. وأن ما كان كان، وليس على الصهيونية إلا انتظار المكبوت والموقوت.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 97.

وفي قصيدة: "الحل النهائي في نظر عيدي أمين⁽¹⁾ الأبيض"⁽²⁾ يعلن الشاعر حالة التفاوت المطلقة في أهداف الموقعين العربي والصهيوني؛ ويؤكد على منطق الصراع القائم على تنازع وجودين في منطقة نفوذ واحدة، معلنا حالة الصدام كمطاف نحائي بين الطرفين ولو اختلفت وجهات نظر كل منهما في الوصول لذلك المطاف:

الحل النهائي للمسألة العربية
هو تغيير التركيبة الموالية للدين لدي الجيران
أي تشابه بين هذا الحل
وبين حرب بيولوجية أو كيماوية
هو مصادفة تماما
ليس لدينا شيء ضد العرب
كل هدفنا فقط
تحويلهم على مدي السنين
إلى شعب صغير ونوعي
كل هدف إسرائيل ليس سوي
تحويل العرب من الكمية إلى النوعية
ولكن هدف العرب هو
تحويل إسرائيل إلى الصفر

بداية يستخدم "أفيدان" مصطلحا غير متداول كثيرا في الثقافة العربية؛ وهو مصطلح "المسألة العربية"، وهو مصطلح تم تداوله بكثرة أثناء الانتداب البريطاني على فلسطين خاصة بعد الصدامات في الثلاثينيات، فهناك من طرح الصهيونية ووجودها

1 - عيدي أمين دادا يعرف باسم عيدي أمين، هو الدكتور العسكري ورئيس أوغندا الثالث في الفترة بين عامي 1971 و1979، انضم إلى قوات الاستعمار البريطاني العسكرية، في كتاب البنادق الإفريقية الملكية، حتى وصل إلى رتبة لواء وتولى قيادة الجيش الأوغندي في عام 1946.

2 - כל השירים، כרך ג', עמ' 129.

في فلسطين كأمر مقبول ومسلم به! ولكن هناك بعض المشاكل فيما يتعلق بالوجود العربي الفلسطيني، وسمي ذلك بـ"المسألة العربية" ويقول الشاعر: "الحل النهائي للمسألة العربية هو تغيير التركيبة المئوية للدين لدي الجيران"؛ وكأنه يسخر من المفهوم الديني للصراع عند الصهيونية الدينية، أو ربما كأنه يشكو من إيقاظ الصهيونية الدينية للموروث الديني للعرب وتصورهم التاريخي للتعامل مع اليهود كقوم حرب وصراع! ولكنه يعود ليقول أن هذا الحل هو المستحيل هو أشبه بالوجود والحل العدمي الذي يقاربه لحروب أسلحة الدمار الشامل أو الوجود العدمي: "أي تشابه بين هذا الحل وبين حرب بيولوجية أو كيميائية هو مصادفة تماما"، ثم يعلن بصراحة هدف الصهيونية العدائية ضد فرص واحتمالات الوجود العربي عامة وتحجيم تطوره: "ليس لدينا شيء ضد العرب كل هدفنا فقط تحويلهم على مدي السنين إلى شعب صغير ونوعي، كل هدف إسرائيل ليس سوى تحويل العرب من الكمية إلى النوعية"، ويصل لإعلان الموقف العربي المؤجل القائم على الصدام الوجودي الذي ينهي المشروع الصهيوني ومحاولته تحجيم الوجود العربي: "ولكن هدف العرب هو تحويل إسرائيل إلى الصفر".. ليبقى الصراع الوجودي المؤجل هو أساس العلاقة مع الآخر العربي في تصور "أفيدان"، انطلاقا من هدف المشروع الصهيوني الذي أعلنه "أفيدان"، ومحاولته النيل من الوجود العربي وتحجيمه لضمان بقائه ووجوده المؤقت.

وفي سياق هذا الصراع الوجودي القائم على تحجيم الآخر العربي وفرص واحتمالات تطوره ووجوده نذكر أيضا قصيدته الشهيرة: "ميكرو فيلم"⁽¹⁾:

عالم ملئ بمخلوقات كبيرة جدا
وليسست دائما مفيدة وليسست دائما ضرورية.
ما السيئ في تصغير الناس وحاجياتهم
وتكبيرهم عند الحاجة من أجلنا.
لذلك لا يوجد للإنسان مستقبل صغير،

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 87.

لا يوجد للإنسان مستقبل - مصغر.

فيسخر من فكرة التعالي اليهودي ونظرتة الدونية للعرب و"الأغيار" عموماً كمخلوقات درجة ثانية، ويشير لفكرة "التحجيم الوجودي" مجدداً: "عالم مليء بمخلوقات كبيرة جداً وليست دائماً مفيدة وليست دائماً ضرورية ما السيئ في تصغير الناس وحاجياتهم وتكبيرهم عند الحاجة من أجلنا"، لكنه يعود ليعلن فشل ذلك المنطق والتصور المتعالي عن الوجود العربي، وينفى إمكانية وجود مثل هذا التصور أو الحياة كمستقبل لا يقبله طرف ما: "لذلك لا يوجد للإنسان مستقبل صغير، لا يوجد للإنسان مستقبل - مصغر".

وفي قصيدة: "الأسير"⁽¹⁾ يعلن "أفيدان" تحدي الآخر العربي لهذه القوة والسلطة الصهيونية ويتنبأ بصموده في وجهها وبانتصاره عليها:

أنظر، يا صديق

وجهي هنا إلى الحائط

ويداي ممتدان عالياً.

يثبتون رأسي إلى الحائط ببنادق،

وتزهو رأسي في الليل.

قل لزوجتي هكذا:

إنه مازال يتنفس

إنه يقبل فمك كل ليلة،

وفمه يهشم البنادق.

ونلاحظ في البداية الموقف الوجودي المعقد "أفيدان" عندما يعلن تعاطفه مع موقف العربي الأسير، عندما يخاطبه ذلك العربي بصفة: الصديق: "أنظر، يا صديق وجهي هنا إلى الحائط ويداي ممتدان عالياً"، ورغم هذا الأسر الذي يتعرض له العربي

¹ - שם، כרך א', עמ' 15.

والمهانة؛ إلا أن الشاعر يجعله يعبر عن صموده وأمله حين يقول: "يثبتون رأسي إلى الحائط بينادق، وتزهو رأسي في الليل"؛ فرغم أنه يثبتون رأسه بالسلاح إلا أنها تزهو في إشارة للأمل والمستقبل.. وفي تأكيد على الصمود الفلسطيني من خلال الكلمة والموقف والانتصار المستقبلي؛ يقول الشاعر على لسان ذلك الأسير الذي يخاطب زوجته في رسالة: "قل لزوجتي هكذا: إنه مازال يتنفس إنه يقبل فمك كل ليلة وفمه يهشم البنادق".

وفي قصيدة: "كراهية طويلة المدى"⁽¹⁾ يصرح الشاعر بالموقف الصهيوني إزاء الآخر العربي القائم على الكراهية:

على ما يبدو
أنت تكره غالبية البشر
الذين يعيشون معنا ومعك. جميعهم
عدو واحد كبير وليس حكيما. حتى
الأفضل من بينهم - تنصل منه.

فيعلن الشاعر عن الصورة النمطية للكراهية التي يكنها المستوطنون الصهاينة للعرب الموجودين داخل فلسطين: "على ما يبدو أنت تكره غالبية البشر الذين يعيشون معنا ومعك"، ويسخر من محاولة الصهيونية تصويرهم جميعا في صورة عدو واحد نمطي، ويشير كذلك لفكرة تنصل الصهيونية منهم ومن التزاماتها تجاههم؛ في إشارة لفكرة غياب الشريك التفاوضي التي يتمسكون بها كثيرا: "جميعهم عدو واحد كبير وليس حكيما. حتى الأفضل من بينهم - تنصل منه".

وفي قصيدة: "ضرر"⁽²⁾ يشير للضرر الذي تسببت به الصهيونية للآخر العربي من خلال رمز "الصحراوات" والبدواة:

¹ - כל השירים, כרך א', עמ' 44.

² - כל השירים, כרך ג', עמ' 166.

شيء ما أضرير

وأضريرت قوة الحياة

وأضريرت قوة الوجود

ليس من الجدير الضرر بصحراوات كهذه

من الجدير أن نضر بهم ضررا بصورة عرضية

فيعترف الشاعر بالضرر الذي تسبب به الوجود الصهيوني: "شيء ما أضرير"، ويعترف بقوة ومركزية هذا الضرر وتأثيره على الحياة في المنطقة: "وأضريرت قوة الحياة"، وكذلك يصرح الشاعر بالضرر الوجودي كفكرة كلية حاكمة للصراع: "وأضريرت قوة الوجود"، ويشير الشاعر للصحراء رمز البداوة العربية التاريخية، ويستنكر ما قامت به الصهيونية إزاء ذلك الوجود العربي وفرصه: "ليس من الجدير الضرر بصحراوات كهذه"، ثم يعود الشاعر ليؤكد ساعرا على فكرة الصدام الوجودي المؤجل وأن هذا الضرر مجرد فعل ووجود عارض، زواله أمر مؤجل ومؤكد: "من الجدير أن نضر بهم ضررا بصورة عرضية".

ثانيا: الحرب كمصدر للخسارة والتهديد الوجودي

تتحلي نظرة "أفيدان" للحرب كتهديد وجودي في قصيدة: "حرب خاسرة"⁽¹⁾ التي يقول فيها:

كان أحدهم نمرا عجوزا ذا نظارات

وغير خفيف الحركة وليس مفترسا ولا قويا.

وعض البندقية والمقبض

فأطلقت البندقية النار ولم تتوقف.

في مكان ما سدوا عليه جميع الجهات

ووضع الموت حصارا من حوله.

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 50.

فيسخر "أفيدان" من حالة وواقع الصهيونية ويشبها بالنمر العجوز المتهالك، الذى يرتدى النظارات وقد فقد قوته المعروفة عنه وسرعته كذلك: "كان أحدهم غمرا عجوزا ذا نظارات وغير خفيف الحركة وليس مفترسا ولا قويا"، ورغم هذا ورط ذلك النمر نفسه فى الحرب وأطلق الرصاص، ليشير الشاعر لفكرة مهمة بعدها وهى صيرورة حالة الحرب وكصراع وجودي دائم ومستمر ولم يتوقف منذ انطلاقه: "وعض البندقية والمقبض فأطلقت البندقية النار ولم تتوقف"، ليشبه هذا النمر رمز الصهيونية بالذى تقطعت به السبل وصار فى موقف عدمي وحاصره الموت والنهاية المأساوية من كل جانب: "فى مكان ما سدوا عليه جميع الجهات ووضع الموت حصارا من حوله" .. فهنا يصور "أفيدان" طريق الوجود الصهيوني الذى تم عبر الحرب والعنف، كدائرة مستمرة لن تتوقف وكموقف وجودي عدمي وضعت الصهيونية نفسها به، فهذه القصيدة من أبرز ما يعبر عند الشاعر عن فكرة الحرب كخطر وتهديد وجودي صيروري منذ انطلقت شرارته ولم تنطفئ إلى الآن.

ويستمر الشاعر فى فكرة الحصار ودائرة الخطر الوجودي فى القصيدة نفسها: "حرب خاسرة"⁽¹⁾ حين يقول:

وأطلقت البندقية النار ولم تتوقف
واضطجعت النمرور مع اللبؤات
ومن حولهم اقتربت المدافع
كرقصات باليه دائرية. ومن حولهم
ارتفعت التأوهات من الأزهار
كروائح موت فى الربيع.
وحلموا بأرض دافئة
وبأيام عظيمة من الانتقام.
لكن الأحلام على امتداد الأسوار

¹ - ٥٥.

اضطجعت مع النمرور ومع الحرب.

فيصور الشاعر الحرب والمدافع والدمار المحيط بالصهيونية، وكأنها رقصات باليه دائرية في إشارة ترمز لاستمرار فكرة الحصار والدائرة المغلقة والمصير الحتمي العدمي الذي لا مفر منه، وكذلك يقدم "أفيدان" صورة ذلك النمر رمز الصهيونية في شكل الغافل الذي اعتقد أنه يمارس حياته الجنسية مع أنثاه بطبيعية وكأن شيئاً لم يكن: "وأطلقت البندقية النار ولم تتوقف اضطجعت النمرور مع اللبؤات، ومن حولهم اقتربت المدافع كرقصات باليه دائرية"، ويستمر أفيدان في السخرية من ذلك النمر الغافل الذي يضاحك أنثاه؛ وترتفع من حوله أصوات الخطر والتأوهات والموت! التي شبهها الشاعر تشبيهاً بليغاً حين قال: "ومن حولهم ارتفعت التأوهات من الأزهار كروائح موت في الربيع"، وربما يحمل ذلك التشبيه سخرية من الطبيعة الفلسطينية الساحرة التي استخدمتها الصهيونية في الدعاية للأرض الموعودة واستقطاب المستوطنين اليهود من أرجاء العالم مشغولين بالحلم والملكوت، والانتقام من أيام الشتات والضياع: "وحلموا بأرض دافئة وبأيام عظيمة من الانتقام"، لكن سرعان ما يجعل الشاعر تلك الأحلام تضع وتنتزع مع الحرب والأسوار والحصار والخطر: "لكن الأحلام على امتداد الأسوار اضطجعت مع النمرور ومع الحرب".

وفي قصيدة: "قصيدة استيقاظ مبكر"⁽¹⁾

لا تثقي في الرجل الغريب،

لا تثقي في رجل الآن.

وبالتأكيد ليس هناك سبب كي تكوني متغطسة.

لأن الذي سيحدث هنا سيحدث بسرعة،

والذي سيقتل سيقاقل حتى النهاية.

¹ - كل השירים، כרך ב', עמ' 29.

يشير "أفيدان" هنا لأحد المعادلات أو الأحكام العامة التي يطلقها على مدار أشعاره؛ فهو يربط بين فعل القتل والعدوان والحرب ومن يقوم به، وبين استمرار ذلك القاتل في فعل الحرب نفسه حتى النهاية أو حتي موته، فهو يعلن أن القاتل سوف يقتل في النهاية ويقابل مصيره المحتوم المؤجل: "والذى سيقتل سيقاتل حتى النهاية"، وربما الإشارة لما صاحب إقامة المشروع الصهيوني من مذابح ومجازر.. ويؤكد الشاعر على السخرية من الغطرسة والتعالي الصهيوني، وسرعة قدوم النهاية الصادمة والمأساوية التي ستضع حدا لذلك التعالي حين يقول: "وبالتأكيد ليس هناك سبب كي تكوني متغطرة، لأن الذى سيحدث هنا سيحدث بسرعة"، واحتمالات ضمير الخطاب المؤنث الذى يستخدمه الشاعر ثلاثة؛ إما امرأة بصفة رمزية، أو يخاطب الصهيونية وتعاليتها، أو يوجه الخطاب للدولة أو للبلد "إسرائيل"، كما يشير "أفيدان" كذلك لغياب الثقة وانعدام الأمن والأمان وشيوع فكرة التهديد وعدم الاستقرار الوجودي في خطابه باستخدام ضمير المؤنث نفسه في بداية المقطع الشعري: "لا تثقي في الرجل الغريب، لا تثقي في رجل الآن".

وفي قصيدة: "التزام ثانوي 1973 / دورة ختامية"⁽¹⁾ يشير الشاعر لفكرة الخسارة المستمرة والمتزايدة المرتبطة بالحرب:

هو تابع لشعب التابعين

لقد فقد خلال يومين صديق هنا وصديق هناك

ستعدون له حتي ألفين

ستحصون ذلك له على حاسوب

قدمان ويدان ليس سميना ولا نحيلاً

يغسلونه بالماء

يخلعون عنه الزى العسكري

سيدفتونه كاملاً بين اليهود

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 123.

ويبدأ قصيدته بالسخرية من فكرة النمطية والاتباع السائدة في الثقافة والموروث اليهودي: "هو تابع لشعب التابعين"، فيسخر هنا من الصهيونية وتوظيفها للفكر الديني النمطي وسيطرتها على عقول اليهود، ثم يبدأ في سرد التصاعد المستمر في عدد الخسائر ينتج ويتزايد باستمرار بسبب الحرب: "لقد فقد خلال يومين صديق هنا وصديق هناك ستعدون له حتي ألفين ستحصون له ذلك على حاسوب"، فبدأ الخسارة بصديقين ثم وصلت الخسارة لعدد ألفين، ثم يشبه الشاعر الخسارة وزيادتها بأنها ستحتاج لحاسوب إلى متابعتها! وفي النهاية سوف تصل الخسارة أو الموت للشخص ذاته الذي يتحدث عنه الشاعر ووصفه قائلاً: "رجلاه ويداه ليست سمينة أو نحيلة يغسلونه بالماء يخلعون عنه الزى العسكري سيدفنونه كاملاً بين اليهود"؛ ونلاحظ أن "أفيدان" يستمر في وصف الحالة العادية والنمطية للصهيوني حين يصفه بغير السمين أو النحيل، ونلاحظ أنه في النهاية ذكر بعض التفاصيل الساخرة، التي ليست سوي على سبيل التهكم مثلما قال أنهم سيخلعون عنه الذي العسكري ولن ينل من ذلك كله شيء، سوي الدفن والموت بين اليهود!

وفي قصيدة: "إجازة الاحتياطي"⁽¹⁾⁽²⁾ يستمر الشاعر في الربط بين الحرب وبين الموت ومصير المحاربين باسم الصهيونية:

من أجل كل الحروب والسلام
تحرك يا بني من أجل الأصدقاء
الذين ظلوا يضربون المصريين
تحرك تحرك يا ولد واخرج من هناك
ستكون طياراً وتحتل العالم
حتي يصيبك صاروخ أرض-جو⁽³⁾

1 - هي في الأصل كلمة: "מינלואים"، و الأقرب لها وفق السياق كلمة "מילואים" والتي تعني "الاحتياطي"، وربما كان حرف "النون" إضافة لقوة من عند الشاعر لما غرض ما، أو ربما كانت مجرد خطأ لغوي.

2 - כל השירים، כרך ג', עמ' 156.

3 - الأصل في العبرية: קרקל-אוויר، وكتبه الشاعر بنطق عامي مختصر دارج بطريقته الخاصة: קרקאויר.

ويسخر الشاعر في بداية المقطع الشعري من الجمع بين الحرب والسلام الشائع في الأوساط الصهيونية: "من أجل كل الحروب والسلام تحرك يا بني"، ثم يشير لأحد الحروب التي ضرب فيها الصهاينة المصريين: "الذين ظلوا يضربون المصريين"، لكنه سرعان ما يعود لنفس النهاية المأساوية بالموت للمحاربين الصهاينة: "تحرك تحرك يا ولد واخرج من هناك ستكون طيارا وتحتل العالم حتي يصيبك صاروخ أرض-جو"؛ وربما الجدير بالذكر في نفس سياق القصيدة، أن آخر الحروب بين المصريين والجيش الصهيوني في عام 1973 قد ذاق فيها الطيران الصهيوني خسائر فادحة عبر صواريخ الأرض-جو السوفيتية الصنع "سام" التي استخدمها الجيش المصري، والجدير بالذكر أيضا أن ذلك حدث بعدما قام الطيران الصهيوني في حرب 1967 بتكيد الجيش المصري وسلاح الطيران خسائر باهظة، وهو ربما ما يؤكد عليه الشاعر في فكرة حتمية النهاية المأساوية للجيش الصهيوني.

وفي قصيدة: "تقرير عن رجل الحراسة الأمنية"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على فكرة التهديد الوجودي الشائع في المشروع الصهيوني وغياب الأمن رغم كل القوة الصهيونية الحربية ومشاوراتها مع العسكرية الأمريكية:

مشروعنا لم يهب أمنا

مشروعنا يهب ثقة بالنفس

من يفضل الأمن

على الثقة بالنفس

ليس لديه ما يبحثه معنا

لكن من يفضل الثقة بالنفس

على الأمن

سيتجادل لأن لدينا ما نقترحه عليه

أكثر مما يقترحه "البنجاجون" على إسرائيل

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 131.

فهنا يؤكد "أفيدان" صراحة على غياب الأمن وبالتالي حضور التهديد الوجودي وفشل وهم القوة العسكرية، وكذلك دور الدعاية الصهيونية في تأكيد الذات والتعالي اليهودي الصهيوني وثقته بنفسه: "مشروعنا لم يهب أمانا مشروعنا يهب ثقة بالنفس"، كذلك يشير ساخرا إلى أن هذه الحقيقة التي أقرها عن غياب الأمن وفشل الطرح العسكري، تمت رغم كل الدعم والتشاور الإسرائيلي الأمريكي من خلال وزارة الدفاع الأمريكية "البنجاجون": "لكن من يفضل الثقة بالنفس على الأمن سيتجادل لأن لدينا ما نقترحه عليه أكثر مما يقترحه "البنجاجون" على إسرائيل". .. ونشير إلى أن القصيدة تحمل تأكيدا أيضا على فكرة الدعاية الصهيونية ودورها في بناء شخصية المستوطن الصهيوني وثقته الزائفة بنفسه رغم كل ما يحيط به من مخاطر وقلق وأزمات متوالية.

ثالثا: عدمية الحرب وعبيتها

كانت الحالة الأخرى للحرب عند "أفيدان" - كأعلى تمثل للصراع مع الآخر-؛ هي رؤيته لها كفعل عبثي لا جدوي ولا طائل من ورائه، وأنها لن تحقق للمشروع الصهيوني الاستقرار والأمن والتقدم المطلوب، فيقول عن هذا المعنى في قصيدة: "كراهية طويلة المدى"⁽¹⁾:

تحدد

دائما تصرفا حربيا تجاه الأشياء.

الحرب -

تاريخ منك من القصف غير المجدي. والذي بطريقة ما

يؤسس معنى تنفيسك الهمجي

في هذه الدنيا، معارك لا طائل منها، دائما لا طائل منها

وفي البداية يطلق الشاعر أحد أحكامه التي تسخر من الصهيونية العسكرية بوضوح، ويعترف ببنيته العدوانية وغرور القوة الذي يدفعها دائما للمبادرة بالعدوان

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 44.

العسكري إزاء المواقف المحيطة بها حين يقول: "تحدد دائما تصرفا حربيا تجاه الأشياء"، ثم يؤكد الشاعر على وجهة نظره القائمة على أن الحرب ليست سوي فعل عبثي وعدمي لا طائل أو جدوي من ورائه: "الحرب - تاريخ منهك من القصف غير المجدي"، ثم يصف الشاعر المشروع الصهيوني بطريقة وجوده و مسار حياته بالهمجية والبربرية والتي اعتمدت على هذه الوسائل العسكرية: "والذى بطريقة ما يؤسس معنى تنفسك الهمجي في هذه الدنيا"، ثم يؤكد على عبثية هذه الطريقة وذلك الطريق الذى أقيمت من خلاله الصهيونية؛ ولا ننسى أن الشاعر قبل توجهه لحالة "الصهيونية الوجودية" أو العبثية، كان يؤمن بالصهيونية الماركسية، وفكرتها المزعومة لاحتلال غير عنصري! يدمج العربي في بنية المشروع الصهيوني وفق تصور مفترض لدولة تقوم على فكرة طبقة من العمال العرب واليهود معا!

وفي تأكيد على عبثية الحرب وعدم جدواها يقول الشاعر في قصيدة: "توحيدة للجيش الثالث"⁽¹⁾:

الجيش الثالث في الضفة الثانية
حوصر حوصر في المرة الأولى
بسبب جنرال صاحب شعر رمادي
منعوا عنه الماء ومنع عنه اللبن
منع عنه الوقود ومنعوا عنه الأدوية
ومرت ليلة معقدة جدا
وحينئذ ظهر الملاك المخلص
على الطريق في الكيلومتر 101
وجنود مصر وجنود إسرائيل
لعبوا شيش بيش⁽²⁾ ولعبوا الشطرنج.

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 157.

² - في لعبة "الطاولة" تعبر عن موقف صعب (مخانة اليك).

فيؤكد الشاعر في هذه القصيدة على عبثية الحرب وتبادل الحصار بين الجيش الثالث المصري والقوات الإسرائيلية بقيادة الجنرال "أرييل شارون" في حرب 1973 فيما عرف بـ "ثغرة الدفرسوار"، حيث يسخر الشاعر من عملية الحصار المتبادل التي قام بها الجانبان ومنعهما الإمدادات المختلفة كلاهما عن الآخر: "الجيش الثالث في الضفة الثانية حوصر حوصر في المرة الأولى بسبب جنرال صاحب شعر رمادي، منعوا عنه الماء ومنع عنه اللبن، منع عنه الوقود ومنعوا عنه الأدوية"، ثم يشير الشاعر ساخرا للمفاوضات التي أجريت بين الجانبين وعرفت بمفاوضات "الكيلومتر 101" وشبهها بالوصف التوراتي وظهور الملاك المخلص: "ومرت ليلة معقدة جدا وحينئذ ظهر الملاك المخلص على الطريق في الكيلومتر 101"، ليصل الشاعر بعدها للمساحة التي يعلن فيها عن فكرته وعن عبثية الحرب وعدم جدواها، مشبها الأمر بلعبة "الطاولة" أو "الشطرنج".. وان الموقف كله كان عبثيا عديميا لا منتصر فيه ولا مهزوم، إنما وضع الطرفان بعضهما في موقف صفري يشبه خانة "الك" أو "الشيش بيش" في لعبة الطاولة: "وجنود مصر وجنود إسرائيل لعبوا شيش بيش ولعبوا الشطرنج".. ليكون الأمر بالنسبة للشاعر ليس سوي لعبة عبثية دون جدوي.

ويستمر الشاعر في مقارنته العبثية للحرب حين يصفها بالشيء المعاق في قصيدة: "ما المعاق ومن المعاق"⁽¹⁾:

عرّفت مرة حرب يوم الغفران كـ "حرب
معاقة".

لأن الجانبين المحاربين كانوا وظلوا معاقين.
لأنهم أعاقونا أن ننتظم دون سواها.
لأنهم أعاقونا لأن نبدأها.
لأنهم أعاقونا لأن ننهيها.
لأنهم يعيقونا حتي يعرفونها لنا.

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 155.

فيستمر هنا حديثه عن حرب عام 1973 التي عُرِفَت في الأوساط الصهيونية باسم "حرب يوم الغفران"، ويصفها بأنها حرب معاقة: "عُرِفَت مرة حرب يوم الغفران ك'حرب معاقة'".، ويقدم أسبابه لرؤيته العنيفة للحرب كفعل عقيم ومعاق؛ استنادا إلى أن الطرفين اللذين اشتركا فيها يصفهما "أفيدان" بذلك، ربما لأنهما لم يستطيعا تنفيذ أهدافهما من وجهة نظره؛ ربما عجزت الصهيونية التوسعية في الحفاظ على مكتسباتها، وربما عجزت مصر عن تحقيق كامل أهدافها العربية.. ثم يؤكد الشاعر على فكرة العنيفة والإعاقة: "لأنهم أعاقونا أن ننظم دون سواها"، ثم يسخر الشاعر من بداية الحرب ونهايتها التي لم تحقق لأى طرف هدفه كاملا: "لأنهم أعاقونا لأن نبدأها. لأنهم أعاقونا لأن ننهيا"، ثم يصل "أفيدان" للسخرية من دور الحرب والتعريف الذي يعطيه كل من الطرفين لها ولأهميتها لكل جانب: "لأنهم يعيقونا حتي يعرفونها لنا"، فهو يسخر هنا من عجز الحرب عن تنفيذ المخطط الصهيوني أو إعادة الحق العربي؛ وربما تحمل هذه القصيدة ضمنا أمنية بالسلام والتعايش، لكن الشاعر لم يصرح ذلك تأثرا بالموقف الوجودي الصدامي للمشروع الصهيوني.

وربما بدافع العجز أمام الواقع؛ يعود "أفيدان" للأحكام العامة على الوجود الإنساني في قصيدة: "الإنسان مخلوق عدواني"⁽¹⁾ حيث يفقد الأمل، ويصف الإنسان بأنه مخلوق عدواني قد تصل به العنيفة والفعل العدمي للإضرار بنفسه أو حتي تدميرها:

الإنسان مخلوق عدواني بطبيعته.
حتى لو تركته مع نفسه فترة معقولة،
لن يجد مهربا من ذلك، لأنه في لحظة معينة
سيشرع في الهجوم على ذاته بشدة.

فيطلق الشاعر حكمه ونتاج خبرته الشخصية على الواقع حين يقول: "الإنسان مخلوق عدواني بطبيعته"، ولن يكون مستبعدا أن ذلك الحكم له صلة بخبرة السنين

¹ - ش.م، كרך د، عم'152.

الطويلة في الحياة، حيث ورد هذا النص في الجزء الأخير من الأعمال الكاملة لـ "أفيدان" بعدما فشل طرحه الصهيوني الماركسي صغيراً، وبعدها فشلت مقارنته العبيثة للحياة في المشروع الصهيوني في تحقيق السلام الداخلي له؛ خاصة وأنه كان يشعر دائماً بأن ذلك المشروع يتجه نحو الكارثة والدمار الذاتي، وهو ربما ما نلمح أثره عند الشاعر حين يقول: "حتى لو تركته مع نفسه فترة معقولة، لن يجد مهرباً من ذلك، لأنه في لحظة معينة، سيشعر في الهجوم على ذاته بشدة".. فالشاعر يؤكد هنا على فكرة الدمار الذاتي.

ويعود الشاعر ليؤكد المعنى نفسه في قصيدة: "مجدداً عن عدوانية الإنسان"⁽¹⁾ لكنه هنا يضع الآخر والعدوان عليه في الصورة:

التعريف الممكن للفصيلة البشرية⁽²⁾:

مخلوق يهاجم مخلوقات أخرى من نوعه،

وإذا كانوا غير موجودين من حوله في وقت ما،

يبدأ في الهجوم على ذاته.

مثل معدة حمضية، تشرع في هضم نفسها.

لكنه في هذه المرة لم يستخدم مفردة "الإنسان" في إطلاق حكمه، وإنما استخدم مصطلح "الفصيلة البشرية" وبالإنجليزية (homo sapiens) الذي يستخدم في نظرية التطور عند "دارون" لوصف الإنسان كفصيلة من فصائل التطور عن الأصل الحيواني! وربما في ذلك دلالة على أن "الشاعر" بعدما اختبر "الماركسية الصهيونية" وسار في طريق "الصهيونية الوجودية" ولم يجد الحل، يعود لفكرة "الحيوانية" والصراع المجرد والمطلق كفكرة تحكم الإنسان في علاقته مع نظرائه وأقرانه من البشر: "التعريف الممكن للفصيلة البشرية، مخلوق يهاجم مخلوقات أخرى من نوعه"، وبعدها أقر الشاعر فكرة صراع الإنسان مع الإنسان يعود لفكرة العدمية والدمار الذاتي والفعل

¹ - كل השירים، כרך ٧، עמ' 153.

² - استخدم في العبرية المصطلح "homo sapiens" وهو توصيف الإنسان أو الجنس البشري يرتبط بنظرية التطور البيولوجي عن الأصل الحيواني.

العبيثي حين يقول: "وإذا كانوا غير موجودين من حوله في وقت ما، يبدأ في الهجوم على ذاته، مثل معدة حمضية، تشرع في هضم نفسها". . والشاهد أن الشاعر في أواخر أيامه قد وصل لمرحلة تمكن فيها منه اليأس والإحباط والشعور بالوجود العدمي والعبيثي؛ الذي ينتظر نهاية أبوكاليسية.

وفي قصيدة: "تعيينات الميدان"⁽¹⁾ يعبر "أفيدان" عن هذا اليأس المرتبط بالحرب كفعل عبيثي:

أن تشرب ماء ثقيلًا
أن تتنفس سلاح الجو النقي
أن ترتدي زيا رسميا وإجازات
أن تهزم المهزوم
أن تنحط لحياة المنحطين
أن ترتقي بإقلاع قبلة
أن تخسر خسائر خاسرة

فهو هنا إمعانا في الفعل العبيثي يصف الحرب والانتصار فيها بأنها انتصار على مهزوم بالفعل، وانحطاط لمستوي حياة المنحطين: "أن تهزم المهزوم أن تنحط لحياة المنحطين"، وذلك بعدما وصف الحياة العسكرية بسخرية واستخفاف في المقطع الذي يسبق هذه الفقرة قائلا: "أن تشرب ماء ثقيلًا، أن تتنفس سلاح الجو النقي، أن ترتدي زيا رسميا وإجازات"، ليعود الشاعر ويختتم الفقرة الشعرية بالوصف العبيثي نفسه للحرب ونتائجها حتى في حالة الخسارة، وأنها سواء بالانتصار أو بالهزيمة لن تحقق الهدف من ورائها: "أن ترتقي بإقلاع قبلة أن تخسر خسائر خاسرة"، وعمل الشاعر هنا أن الشاعر بعدما اختبر انتصارات الصهيونية وكذلك تراجعها في "حرب أكتوبر"، وشهد أيضا الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987، شعر أن الحرب ونتائجها بالهزيمة أو بالخسارة لم تحقق للوجود الصهيوني الهش أي فائدة، ولم تفده سوى

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 107.

ياحساس عبثي وشعور بالذنب والقلق المستمرين، ولم تغدّ هذه الحرب سوي شعور بالعدمية والوجود العبثي للصهيونية عند الشاعر.

رابعاً: السلام كفعل عبثي

في العلاقة مع الآخر يأتي السلام كوجه محتمل لتلك العلاقة، ويأتي بوصفه نقيضاً لحالة الحرب، لكن السلام عند أفيدان تراوح ما بين صورة الحلم والشيء صعب المنال وربما المستحيل في ظل طبيعة المشروع الصهيوني العدوانية والعنصرية التوسعية، وبين الفعل العبثي المفرغ من المضمون على عدة مستويات، والذي لا يحمل من مفهوم السلام شيئاً يذكر.. فيقول الشاعر عن السلام في قصيدة: "أخبار الظهيرة"⁽¹⁾:

الكنيست

يحتضر.

ولا خطوة

لجيش الدفاع الإسرائيلي.

السلام

هو حلم.

ونلاحظ من عناونها "أخبار الظهيرة" أن "أفيدان" يعطينا انطباعاً بأن ما سيقوله هو العادي أو النمطي والروتيني والمكرر كل يوم، والذي يذاع دائماً في نشرة الظهيرة، حتي أن بنية القصيدة جاءت في شكل جمل تلغرافية قصيرة، تشبه عناوين الأخبار، وأول هذه الجمل القصيرة كانت: "الكنيست يحتضر"، وهي تشرح وجهة نظر الشاعر عن فشل المجلس النيابي الإسرائيلي والفعل السياسي والدبلوماسي في الوصول لحل يضمن الاستقرار للوجود الصهيوني، ثم ينتقل الشاعر لتصريحه التالي أو إلى خبره التالي في القصيدة بقوله: "ولا خطوة لجيش الدفاع الإسرائيلي" وهنا أيضاً يعلن عجز الحل

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 157.

العسكري للصهيونية عن تحقيق الأمن لها! ليصل في النهاية لخبره الثالث وحكمه الأخير الذي صرح فيه بالعجز للوصول لحل لمشكلة الوجود الصهيوني سواء بالتفاوض أو بالعسكرية؛ ليعلن أن السلام بالنسبة للوجود الصهيوني ليس سوي حلم صعب المنال والتحقق: السلام هو حلم" .. لتكون الخلاصة أن الشاعر يعلن عجز المشروع الصهيوني في علاقته مع الآخر العربي؛ وعدم قدرته للوصول لحالة الاستقرار والوجود الطبيعي لا غصبا بالقوة ولا تفاوضا بالسلام، ليظل الوجود القلق هو الحالة الأعم والأشمل التي يراها "أفيدان" في ذلك المشروع.

وفي قصيدة: "أغنية وجودية"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على فكرة غياب السلام وبعده عن التحقق، ويصفه للمرة الثانية بالحلم:

وبعد ذلك تقول سلاما
تعتقد أن هذا السلام مجرد حلم
تعود للوحدة وحينئذ
تحرك تحرك يا بني القوة تحركت
تحرك تحرك يا بني أنت مُسَيَّر
تنتقل من الهجوم إلى الدفاع
أنت تصدّ وحينئذ تُصدّ

فيعلنها الشاعر صريحة في بداية الفقرة الشعرية ويسخر ممن يتحدثون عن السلام ويستنكر ذلك: "وبعد ذلك تقول سلاما"، ثم يؤكد على رأيه بأن السلام في ظل المشروع الصهيوني هو مجرد حلم: "تعتقد أن هذا السلام مجرد حلم"، وليس أمام المستوطن الصهيوني في إسرائيل سوي الحرب والاستمرار في الوجود الصدامي: "تعود للوحدة وحينئذ تحرك تحرك يا بني القوة تحركت"، ويؤكد على فكرة الجبرية والوجود المقرغ من الحرية والاختيارات المفتوحة في المشروع الصهيوني فيصف المستوطن الصهيوني المتجه للحرب بأنه مسير يتحرك في مسار جبري محكوم عليه بالصدام

¹ - שם، עמ' 155.

الأبدي، والانتقال العبثي من حالة المبحوم تارة لحالة الدفاع تارة! ولا يراوده السلام إلا حلما: "تحرك تحرك يا بني أنت مُسَيَّر تنتقل من المبحوم إلى الدفاع، أنت تُصدُّ وحينئذ تُصدُّ"، ليؤكد الشاعر على العبثية والوجود العدمي وصيرورة حالة الصدام مع الآخر.

وفي قصيدة: "ست قصائد محلية"⁽¹⁾ يطرح الشاعر مفهوما غريبا للسلام في التصور الصهيوني، يصوره مختلطا ومدججا بنقيضه الحرب! حين سماه ضربة - سلام! وكأن الحرب والعدوان هما وسيلة مغلوطة يعتقد الفكر الصهيوني في أنهما سيحلان الاستقرار والسلام الغائبين للوجود الصهيوني وأزمته:

ذلك هو المختصر

تم التصويت والفحص والتوثيق

لضربة- سلام

لتنطلق

عندما يحين الوقت

وبعد الحرب.

فتتضح هنا صيرورة فكرة الحرب والصدام الوجودي الذي تعيش فيه الصهيونية؛ عندما يتم تصوير الأمر من جانب "أفيدان" وكأنه حالة مستمرة من الصراع أو الحرب! الحرب التي قبل أن تبدأ يتم الاتفاق على شن حرب أو ضربة أخري بعدها باسم السلام: "ذلك هو المختصر تم التصويت والفحص والتوثيق لضربة- سلام"، أي يتم هنا تصوير الحرب والضربات العسكرية كفعل يحقق السلام ويقترن به! ويتم الاعتراف بذلك كآلية موثقة ومتفق عليها من قبل الفكر الصهيوني؛ ليتم الاتفاق على تنفيذها حتي بعد أن تنتهي الحرب المفترضة أو القادمة أو المنتظرة التي لم تقع بعد؛ ليكون الأمر سلسلة عبثية من الحروب والصدمات التي لا تنتهي: "لتنطلق عندما يحين الوقت وبعد الحرب".. وفكرة الحرب والصراع المستمر والعبثي هذه هي مصدر

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 281.

الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند "أفيدان"، والتي تجعله دائما في انتظار الكارثة، ولحظة صدام كبري مؤجلة.

ويستمر ذلك المفهوم الحربي غير المألوف للسلام في قصيدة: "صيف عام 1962"⁽¹⁾ عندما يصور الشاعر السلام كتكتيك حربي في الفكر الصهيوني:

وهنا المكان

للعودة والنسيان مجددا، مرة وليس للأبد، قواعد

اللعبة. شتاء آخر

مر علينا بسلام. نحن نعيش

بين صيف وصيف. الوهم المعقد عن

التقدم التدريجي فيما بين الفصول

هو أفضل دفاعنا

فيسخر "أفيدان" في بداية المقطع الشعري من المنطق الصهيوني في تعامله مع الوجود في فلسطين: "وهنا المكان للعودة والنسيان مجددا، مرة وليس للأبد، قواعد اللعبة"، ولكنه يؤكد على أن ذلك المنطق الذي يعتمد على الزيف والافتعال والقفز على حقائق الأشياء أو قواعد اللعبة؛ هو مجرد فعل مرحلي قد حدث لمرة واحدة ولكنه لن يستمر للأبد، وذلك يتضح في تعبيره: "مرة وليس للأبد" فالأصل في هذا التعبير هو: مرة واحدة وللأبد؛ ولكن "أفيدان" يستخدمه معكوسا للفت الانتباه لفكرته عن المنطق الصهيوني، ثم يتطرق الشاعر لفكرة السلام حين يقول: "شتاء آخر مر علينا بسلام. نحن نعيش بين صيف وصيف"، ذلك السلام غير العادي الذي يدوم في فصل الشتاء فقط! ثم يفصح الشاعر عن مفهومه لذلك السلام الغريب كتكتيك مؤقت أو هدنة لالتقاط الأنفاس يستخدمها المنطق الصهيوني العدواني لتوسعه وحربه في فترات الصيف: "الوهم المعقد عن التقدم التدريجي فيما بين الفصول هو أفضل دفاعنا"، ويسخر الشاعر من ذلك المنطق حين وصفه بالوهم.. وهنا تظهر

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 125.

بوضوح أيضا فكرة العرضية أو الوجود المؤقت وانتظار الكارثة حينما وصف الشاعر
نجاح المنطق العدواني الصهيوني؛ بأنه كان نجاحا لمرة واحدة وليس للأبد، فذلك هو
مكمن الشعور بالقلق وانتظار النهاية العدمية عند "أفيدان".

وفي قصيدة: "صيف عام 1962"⁽¹⁾ يقدم الشاعر الموقف الضعيف لدعاة
السلام وخضوعهم في نهاية المطاف للرأي السائد في الفكر الصهيوني:

المبادرة، المخبأة عميقا في ثنايا الوجه، ترفض
التجنيد، تكشف

توجهات سلمية خطيرة، وفقط في النهاية
تبدأ في إعادة التقييم باستسلام. تعبير يمثل "نعم لكن" على الوجه
البعيد.

نعم لكن، نعم لكن، نعم لكن.

فيصف مبادرة دعاة السلام في المشروع الصهيوني لرفض التجنيد بالضعف
والوجود الخافت: "المبادرة، المخبأة عميقا في ثنايا الوجه، ترفض التجنيد"، ثم يصف
أصحاب تلك المبادرة ساخرا بأنها تكشف عن توجهات سلمية خطيرة من وجهة
نظر الصهيونية السائدة: "تكشف توجهات سلمية خطيرة"، وبعد ذلك يعلن أنه في
النهاية تخضع تلك التوجهات السلمية الراضية للتجنيد وتستسلم للمنطق العسكري
الصهيوني السائد: "وفقط في النهاية تبدأ في إعادة التقييم باستسلام"، ويختم المقطع
ساخرا من طريقة هؤلاء في تبرير موقفهم الضعيف والمتخاذل والمتردد في الدفاع عن
فكرهم: "تعبير يمثل 'نعم لكن' على الوجه البعيد. نعم لكن، نعم لكن، نعم لكن".

أما في قصيدة: "لكن التراجع دائما محزن"⁽²⁾ فيصف حالة السلام العبثي المفرغ
من مضمونه والتي ظهرت بعد حرب عام 1973:

حلمنا سنوات بالسلام - وجاء فجأة.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 125.

² - כל השירים، כרך ג', עמ' 158.

تسوية تعاقدية مع الرعاة والضمان.
وقوة الأمم المتحدة ومنزوعي السلاح وكل البقية.
وفقط لم يبق لليهود شيء.

فيقوم الشاعر بتوصيف حالة الانتظار الطويل والحلم بالسلام الذي جاء فجأة:
"حللنا سنوات بالسلام - وجاء فجأة"، ويسخر من حالة التفاوض والرعاية
الأمريكية لمفاوضات مصر وإسرائيل، وقوات حفظ السلام التابعة للأمم المتحدة التي
نشرت في سيناء: "تسوية تعاقدية مع الرعاة والضمان، وقوة الأمم المتحدة ومنزوعي
السلاح والبقية"، لكنه في نهاية المقطع الشعري يعلن أن ذلك السلام لم يعط لليهود
شيئاً: "وفقط لم يبق لليهود شيء"، وهنا يحتمل هذا البيت الشعري الأخير التأويل؛
فربما هو يقصد أن ذلك السلام لم يحقق لإسرائيل ما كانت تحلم به من تطبيع
واستقرار وجودها في المنطقة العربية! وربما كان يقصد أن ذلك السلام وبنوده نزعت
عن الصهيونية وأفكارها الدينية الحلم اليهودي والوعد القديم بالأرض التي من النيل
والفرات! لكن تبقي في النهاية صورة ذلك السلام مفرغة من مضمونها عند الشاعر،
وليست سوي تمثل عبثي آخر من تمثلات الوجود الصهيوني القلق على أرض
فلسطين.

وتستمر فكرة السلام المفرغ من مضمونه ودائرة الوجود العبثي في قصيدة: "بطاقة
تعارف"⁽¹⁾:

نسير في الليل، نسير، نسير، نسير
في الطرق القذرة والطويلة.
أيام من السلام. بدون بندقية في الدغل.
لكن السير لا ينتهي أبداً
رغم أننا قلنا الوداع للجميع
وتم دفع الدين الأخير أخيراً.

¹ - شם، כרך א، עמ' 82.

فهنا رغم أن الشاعر يصرح في القصيدة بوجود حالة السلام وغياب الصراع: "أيام من السلام. بدون بندقية في الدغل"، إلا أن ذلك السلام المزعوم لا يقضي على حالة الشعور بالشتات والاغتراب المستمر الموجودين في المشروع الصهيوني: "لكن السير لا ينتهي أبدا"، وتستمر حالة الضياع والشتات الوجودي حين يقول الشاعر في بداية الفقرة الشعرية: "نسير في الليل، نسير، نسير، نسير في الطرق القذرة والطويلة"، ونلاحظ الوصف الذي ارتبط بذلك الطريق، فهو يتحدث عن السير في الليل والظلام ويصفه بالطريق القذر والطويل، ويختتم الشاعر الفقرة الشعرية بقوله: "رغم أننا قلنا الوداع للجميع، وتم دفع الدين الأخير أخيرا"، وهذا البيت الشعري يحتمل التأويل؛ فرمما بالوداع يقصد انتظار الكارثة ويكون ذلك الدين الذي دفع ربما هو ترك اليهود لكل البلاد التي عاشوا فيها وتمتعوا بخيراتها من قبل...! إنما تبقى الفكرة الرئيسية هي تصور الشاعر لذلك السلام العبثي المفرغ من المضمون والذي لا يمثل سوى حلقة من حلقات الوجود الصهيوني القلق كما يراه ويصوره الشاعر.

وفي قصيدة "كل هذه الأحذية"⁽¹⁾ يقدم موقفه من السلام ولكن بشكل مغاير لحد ما؛ حين يربط تصوره للسلام المستحيل، بموقف العرب الديني وترددهم على المساجد، حيث يسقط موقفه من الدين اليهودي على الدين الإسلامي.

أحيانا، عندما أرى مداخل المساجد على شاشة التلفاز
مع كل هذه الأحذية المتناثرة بالخارج -
أطنطن لنفسي، أبدا، أبدا لن يصير سلام في المنطقة،
ما دامت هذه الأحذية مبعثرة هناك.

حيث يشير الشاعر في هذه القصيدة لأزمته مع الدين عامة وليس مع الدين اليهودي فقط، محاولا القول أن الاعتماد على البعد الديني للصراع لدى الطرفين، ولدى المسلمين تحديدا لن يؤدي لحدوث السلام أبدا: "أطنطن لنفسي، أبدا، أبدا لن يصير سلام في المنطقة"، ورمز لتمسك العرب بدينهم بصورة امتلاء المساجد بالمصلين

¹ - כל השירים، כרך ד، עמ' 147.

وأحذيتهم موجودة خارج المساجد: "أحياناً، عندما أرى مداخل المساجد على شاشة التلفاز مع كل هذه الأحذية المتناثرة بالخارج".

الباب الرابع:

العجز الوجودي والاعترا

والبحت عن بديل



الفصل الأول:

المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي

• مدخل:

حينما يفشل الإنسان في التحقق ولا يجد ذاته في أحد الأشكال الجماعية؛ فإنه يبحث أولاً عن بدائل على نفس مستوى الجماعة والوجود الجماعي العام، وحين يفشل مجدداً في العثور على الشكل الجماعي البديل الذي يعبر عنه؛ فإنه ينتقل بذاته لمستوي آخر من البحث عن الوجود وهو مستوي الوجود الفردي، والبحث عن الخلاص الشخصي.. وحينما انفصل "دافيد أفيدان" عن الجماعي والمشروع الصهيوني بعد إقامة الدولة لعدم تعبيره عن تصوره "الصهيوني الماركسي" له، اتجه بذاته للبحث في الحلول الفردية، وكان أمامه سبيلان ليبحث عن ضالته بينهما، وهما المرأة من جانب، والمشروع الفردي الشعري والفكري الخاص به من جانب آخر، لكن يبدو أن الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند الشاعر جعلت هذين المشروعين البديلين الخاصين به يفشلان في تحقيق ذاته؛ فلقد تحدث الشاعر عن المرأة لكنها كانت امتداداً للعدم والعجز الوجودي، وتحدث عن مشروعه الخاص سواء باسم الأدب أو الشعر أو الثقافة والفكر ككل، لكنه كان يتساءل عن جدوي ذلك المشروع الخاص به ويعبر عن عجزه بعدة أشكال وكأنه والعدم سواء!

فتعامل الشاعر مع المرأة على مستويين: الأول صورة المرأة امتداد العدم والعجز وغياب التحقق، والثاني صورة المرأة الهامش والتابعة للرجل والكائنة في ظل مركزيته

المطلقة! والجدير بالذكر أن مقارنة "أفيدان" للمرأة تختلف كثيرا عن مقارنة رفيقه "يهودا عميحاي"، ففي تجربة "عميحاي" كانت المرأة مركزا وبديلا وجوديا واضحا، توحد معه بشكل كبير في ظل انفصاله عن الجماعي، لكن "أفيدان" يميل هنا للوجودية "السارتريّة" أكثر، وفكرة الحب كصراع مستمر بين حريتين، والتي كانت امتدادا لفكرة "الآخر" والصراع معه عند سارتر، حتي أن هناك إحدى القصائد التي تنص فيها "أفيدان" مع أحد المواقف أو الجمل الشهيرة لـ "سارتر" في هذا السياق، وهذا التشابه في مقارنة الشاعر و "سارتر" للمرأة؛ يؤكد على تفرد "أفيدان" في ريادة تيار "الصهيونية الوجودية"، دون أن يؤثر على المكانة المحجوزة بالفعل لـ "عميحاي" في أدب ما بعد إعلان الدولة.. كما تميزت مقارنة الشاعر للمرأة عموما بحالة من التناقض تجمع بين التحقق والعجز، ربما التحقق المرحلي وفي بعض النقاط، لكن النهاية والقرار النهائي يكون بالعجز والعلاقة العدمية.

كذلك جاءت مقارنة الشاعر لمشروعه الشعري أو الفكري الخاص به في قصائده، فكانت تحمل شقين متناقضين أيضا! وعلى قدر تعارضهما على قدر اتفاقهما أيضا مع الحالة المتناقضة لتناول "أفيدان" ومقارنته لـ "الصهيونية الوجودية"، حيث تنقسم مقارنة الشاعر لمشروعه الخاص لحالة من التحقق الشكلي والظاهري، وفي الوقت نفسه لحالة من العجز وغياب الجدوى والعدمية! فلقد فصل الشاعر بين اللغة، وبين المشروع الذي تحمله وتنقله اللغة، فصل بوعي كامل بين الشكل والمضمون؛ لقد أحب اللغة جدا واعتبرها مملكته الخاصة، ولكنه على النقيض عبر عن لامبالاته إزاء ما قد تحمله من مضمون وقيم! تعامل مع اللغة كبديل يستطيع أن يسيطر عليه ويطوع كلماته، كبديل يشعره بالقوة والسيطرة والتعالي، لكن المضمون والمشروع الذي تحمله تلك اللغة كان هو العجز والعدمية والأزمة الوجودية.. ليكون المرحلي هو التحقق على مستوى بعض التفاصيل، لكن القرار الختامي يكون بالعجز والعدمية. وهذه الحالة المتناقضة يمكن أن تعد إحدى السمات الرئيسية للشاعر في علاقته بـ "الصهيونية الوجودية؛ فالوجودية عنده هي آلية وطريقة للتعبير في مجتمع فقد تواصله معه، لكنها ليست وسيلة لتحقيق ذاته داخل هذا الوجود؛ هي مجرد شكل

للتعبير عن الذات، لكنها ليست شكلا لتحقيق الذات. لنبدأ في استعراض الشواهد الشعرية الدالة على مقارنة الشاعر للمرأة، وعالم الكتابة والشعر كما يلي:

أولا: المرأة امتداد العدم والعجز

في قصيدة: "سكينة"¹ يعلن الشاعر عن موقفه إزاء المرأة بوضوح، هذا الموقف الذي يدور حول الاغتراب وعدم التحقق و التوحد معها، والشعور بالعزلة والانفصال:

لكن رغم كل ذلك لا تفقد إحساس

تجربة المتعة المفاجئة.

تتذكر دائما: أنك تنام مع امرأة

وليس مع تناغم كوني ما.

ونلاحظ أنه في علاقته بالمرأة يقدم المعادلة المزدوجة التي تقوم على شقين متعارضين، مثلما يفعل في علاقته مع اللغة ومشروعها؛ فهو هنا يقدم حالة التحقق ويقدم أيضا حالة عدم التحقق والاغتراب والعجز! في البداية يحدثنا عن إحساس المتعة وتجربته: "لكن رغم كل ذلك لا تفقد إحساس تجربة المتعة المفاجئة"، فهو يقدم جانباً للعلاقة يحمل ملمحا من التحقق والمتعة، لكنه سرعان ما يقدم الشق الثاني وحالة الانفصال والعجز: "تتذكر دائما: أنك تنام مع امرأة وليس مع تناغم كوني ما"، فيعترف في هذا الشق الثاني بغياب التناغم والتوحد مع المرأة، ونلاحظ أنه استخدم لوصف حالة الانفصال والاغتراب عن المرأة صفة "التناغم الكوني"، في امتداد لحالة العجز والشعور بالغرابة الوجودية الكلية.. كما نلاحظ أيضا أنه في حالة التحقق النسبي، كان يستخدم "موتيفة" وجودية؛ وهي حالة الوعي واستخدام مفردة تجربة، فمفردة التجربة تعطي الانطباع بالوعي المسبق لدي صاحبها، وتعامله مع الأشياء

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 60.

بفكرة الاختبار أو الذات المركزية التي تتحسس علاقتها بالعالم، ولا تستسلم لرومانسيتها معه أو تحديدا لا تستسلم للرومانسية في علاقتها مع المرأة.

وفي قصيدة: "حقا إنك متاحة لكل إنسان"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على حالة العجز والصراع مع المرأة، والاغتراب والشعور العدمي المسيطر عليهما، والنهاية التي تأتي بالانفصال:

يعيش رجل مع امرأة على مدى شهور وسنين
بينهما الحب والفرحة والكراهية والخناجر
وينتقلان من غرفة إلى أخرى ولا يتسقان
ليس مع نفسيهما ولا مع بعضهما البعض ولا مع الآخرين
هو وحيد وهي وحيدة وكلاهما وحيدان
هو يكس الاحتتمالات والوثائق وهي تكس الملابس
ليس بينهما سوى الجنس والعزلة واليأس والخوف
وفي لحظة معينة ذلك كان متوقع من البداية إنهما منفصلان
يعيش رجل مع امرأة والآن انتهى الأمر
ليس بينهما إلا ظلمة بيضاء ووميض غير محدد
يعيش رجل مع امرأة والآن تحطم الأمر

ونلاحظ أن عنوان القصيدة يحمل دلالة خاصة في الشريعة اليهودية؛ حيث ترتبط بنص الطلاق القضائي في اليهودية، والمقصود به أن الرجل فك ارتباطه بالمرأة وأصبحت في حل من عصمته وأصبحت متاحة لأي إنسان آخر ليرتبط بها. وفي البداية يقدم لنا الشاعر نفس المعادلة التي تجمع بين العجز والتحقيق، بين العدمية ونقيضها حين يقول: "يعيش رجل مع امرأة على مدى شهور وسنين، بينهما الحب والفرحة والكراهية والخناجر"، فيظهر التناقض بشكل مباشر في المقطع السابق بين

¹ - שם, כרך ב', עמ' 324.

الحب والكراهية، وبشكل ضمني غير مباشر بين الفرحة والخناجر، ثم تظهر حالة الاغتراب والعجز حين يقول: "وينتقلان من غرفة إلى أخرى ولا يتسقان، ليس مع أنفسهم ولا مع بعضهما البعض ولا مع الآخرين، هو وحيد وهي وحيدة وكلاهما وحيدان"، ليؤكد على سيادة الشعور بالعزلة والعجز عليهما معا، كل واحد منهما بشكل فردي، وعلى كليهما معا من خلال العلاقة المشتركة بينهما، ليسيطر عليهما الشعور بالوحدة، ويضفي "أفيدان" بعض الخصوصية والتفاصيل على هذه القصيدة مؤكداً على حالة الاختلاف بين هذا الرجل وتلك المرأة: "هو يكسب الاحتمالات والوثائق وهي تكسب الملابس"، فهو رجل وجودي التوجه بوضوح يبحث عن الاحتمالات والوثائق التي ربما ترمز للبحث عن الحقيقة، وهي ليست سوى غمطية تقيم بالملابس، وبعد ذلك يؤكد الشاعر على حالة الاغتراب وقرار الانفصال بينهما: "ليس بينهما سوى الجنس والعزلة واليأس والخوف، وفي لحظة معينة ذلك كان متوقعا من البداية إنهما منفصلان، يعيش رجل مع امرأة والآن انتهى الأمر"، ونلاحظ أن "أفيدان" ينظر للجنس كحاجة وفعل غمطي ولا يربطه بالحب وتصوره الحالم الرومانسي، ويعلن أن العلاقة تحتوي على كل أسباب القلق الوجودي العدمي وظواهره: العزلة واليأس والخوف، وينتهي المقطع الشعري قائلا: "ليس بينهما إلا ظلمة بيضاء ووميض غير محدد يعيش رجل مع امرأة والآن تحطم الأمر"، ونلاحظ هنا فكرة الوميض غير المحدد ودلالة الإشغال أو العلاقة غير المعرفة، وكذلك نلاحظ استمرار جمعه بين الصفة ونقيضها في وصفه للعلاقة بالظلمة البيضاء، ليعلن أخيرا تحطم تلك العلاقة ونهاية مصيرها إلى العدم والتكسر.

وفي قصيدة: "حب مختلف"⁽¹⁾ يؤكد على حالة الاغتراب في العلاقة، لكنه يضيف إليها هذه المرة بعدا موضوعيا وعاما، حين يقدم المرأة صورة التناقض الفكري، والانفصال عما يؤمن به الشاعر والذي كانت قد شاركت فيه يوما، فهنا أسباب الانفصال تنتقل من الخاص والشخصي، إلى النظري العام.

بعيدة أنتِ مثل هذه القصيدة،

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 24.

مثل اليوم القادم، مثل الشمس،

مثل الرئة التي لا تتنفس.

بعيدة أنت مثلي أنا ذاتي

ربما ليس فقط مما تتذكرينه،

إنما بالفعل من كل الماهيات،

التي رفعنا عليها السيف.

بعيدة أنت حتى عن اليوم،

الذي جنبنا إلى جنب ابتعدنا فيه للمرة الأولى

فيبدأ الشاعر رصد حالة الانفصال والاغتراب بينه وبينها بنوع من التصاعد التدريجي، فيؤكد أولا على بعدها عنه: "بعيدة أنت مثل هذه القصيدة، مثل اليوم القادم، مثل الشمس" ونلاحظ أنه وفي إشارة مهمة تجمع بين علاقته بالمرأة وعلاقته بمشروعه الشعري والفكري الخاص، شبه المرأة وبعدها عنه ببعيد القصيدة وبعدها عنه! ثم بعد أن وصف تلك المرأة بالبعد تحول ليصفها بالتعطل وعدم أداء الوظيفة المنوطة بها مشبها إياها بالرئة التي لا تتنفس والتي قد فقدت الغرض من وجودها: "مثل الرئة التي لا تتنفس. بعيدة أنت مثلي أنا ذاتي"، ونلاحظ أنه في تأكيد على حالة العبيثية والشعور العدمي؛ بعدما وصفها بما وصفها به، أردف بعطف بُغْدَهَا عنه وعن ذاته، وكأنه يسقط عجزها على ذاته! ثم ينتقل بحالة البعد والاغتراب عن المرأة لمساحة ما هو عام، عندما يقول: "ربما ليس فقط مما تتذكرينه إنما بالفعل من كل الماهيات، التي رفعنا عليها السيف"، فهنا يصفها بالبعد عن المبادئ المشتركة التي قد اتفقا عليها سابقا واعتبراها مشروعا خاصا بهما، وينهى المقطع الشعري بعبارة أكثر سخرية حين يقول: "بعيدة أنت حتى عن اليوم، الذي جنبنا إلى جنب ابتعدنا فيه للمرة الأولى"، فكيف يفترقان ويتعدان وهما جنبا إلى جنب! ذلك ليس سوي للتأكيد على حالة البعد والعجز والتناقض والهوة الوجودية التي تزداد بينهما على المستوي الشخصي والعام.

وفي قصيدة: "مشاكل شخصية"⁽¹⁾ يستمر الشاعر في تقديم صورة الحب والعلاقة التي تجمع النقيضين: التحقق والعجز، وحالة الحيرة والقلق والأفعال المتباينة:

لأنني أحببتك لدرجة كبيرة جدا لم أستطع أن أخبرك.
حتى جاءت أيام أخرى واستطعت أن أخبرك.
لأنني أحببتك.

أينعت الأشجار بالخضرة وازدادت الشمس إظلاما.
وكلما أحببتك أكثر كلما ازدادت إظلاما أكثر.
بعيدة. مستعدة لأن تثب. مثل فصيلة معينة من النمر.

فيقدم الحب في البداية كفعل مربك، كلما ازداد فيه عمقا كلما عجز عن التعبير عنه للمحجوبة: "لأنني أحببتك لدرجة كبيرة جدا لم أستطع أن أخبرك. حتى جاءت أيام أخرى واستطعت أن أخبرك"، فرما يقصد أن الحب الشديد لا يستطيع الإنسان التعبير عنه، إلا بعد فترة من استيعابه لتلك المشاعر المتدفقة تجاه الآخر، ثم بعد ذلك يدخل في نفس معادلة تفاصيل التحقق، ويكون القرار النهائي بالعجز والعدمية: "لأنني أحببتك. أينعت الأشجار بالخضرة وازدادت الشمس إظلاما"، فهنا تسببت حالة الحب في فعلين متناقضين تماما، حينما أينعت الأشجار وازدهرت بالخضرة، ولكن ازدادت الشمس قتامة وعتمة وظلمة! ليؤكد الشاعر على تلك المعادلة التي تربط الحب بالعجز والظلمة، والعلاقة الطردية التي بين الحب والعجز والظلمة اللذين يصيبان الشمس، فحين تتوقف الشمس عن الإنارة وبعث الضوء فذلك يعني أنها توقفت عن دورها وأنها والعدم سواء: "وكلما أحببتك أكثر كلما ازدادت إظلاما أكثر. بعيدة. مستعدة لأن تثب. مثل فصيلة معينة من النمر"، كذلك يزيد الأمر سوءا حين يصف تلك الشمس الآفلة بالبعد، ويشبها بالنمر المستعد للقفز، ربما في إشارة للصراع والصدام الأخير للعلاقة معها.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 69.

وفي قصيدة: "قصة حب"⁽¹⁾ يقول الشاعر:

وا أسفاه لَكُمْ عرفت أن أموت من أجلكِ وَلَكُمْ

ما عرفت أن أعيش من أجلكِ.

قالوا لي أيضا ذات مرة أن اسمك يتبدي لي رياحا ساخنة،

وهذا يدهشك جدا بالمناسبة، يعني خيانتك.

ونهايتك بالطبع أن تعودى يوما ما إلى هناك،

وسأرافقك لمسافة معينة وأعود بعد ذلك.

ومن المشكوك فيه أن ألتفت برأسي ورائك. وأسفاه

وهذه هي القصيدة التي يتناص الشاعر فيها بشكل مباشر مع أحد أشهر مقولات "سارتر" عن الحب والمرأة والتي وردت في مؤلفه الأشهر "الوجود والعدم"، فيقول سارتر: "إننا نعرف أنه قد يكون أسير على الرجل أن يموت في سبيل المرأة التي يحبها من أن يمينا في سبيلها"، ونلاحظ ذلك في قصيدة "أفيدان" حين يقول: "وأسفاه لكم عرفت أن أموت من أجلكِ ولكم ما عرفت أن أعيش من أجلكِ"، فهنا يؤكد الشاعر على حالة العجز وعدم القدرة على التواصل الأمثل في العلاقة عن قرب، وفي نفس الوقت إمكانية التحقق في البعد والعجز والموت! فهي معادلة النقيضين التي يستند إليها الشاعر في مقارنته للمرأة، ثم يربط بين اسم تلك المرأة وبين الخيانة: "قالوا لي أيضا ذات مرة أن اسمك يتبدي لي رياحا ساخنة، وهذا يدهشك جدا بالمناسبة، يعني خيانتك"، فهنا اسمها يشبه الرياح الساخنة التي تلفح ولا ترطب، ويعبر عن الخيانة كلما نطق ويذكر الشاعر بها، ثم يعلن بعد ذلك أنه لن يلتفت لتلك المرأة وسيفارقها دون أن يعيرها انتباها أو أن يتردد في قراره: "ونهايتك بالطبع أن تعودى يوما ما إلى هناك، وسأرافقك لمسافة معينة وأعود بعد ذلك. ومن المشكوك فيه أن ألتفت برأسي ورائك، وأسفاه".

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 61.

وفي قصيدة: "تعالى نتبادل"¹ يؤكد الشاعر على سخريته من الشكل الرومانسي للعلاقة القائم على التوحد والمشاركة:

سأحلم اليوم أحلامك -

وستحلمين أنتِ أحلامي.

في النهاية نتبادل.

جميل هذا لقصيدة أطفال، ليس سيئا أيضا لقصيدة بالغين.

فيسخر الشاعر هنا من صورة المرأة/الحلم أو المرأة الأمل والبديل، يسخر من تبادل كل منهما لأحلام الآخر وتوحده معها، ثم عكس الأمر مرة أخرى ومجددا بأن يحلم الثاني أحلام الأول ويشاركه فيها بعد أن قام الثاني معه بالفعل نفسه: "سأحلم اليوم أحلامك - وستحلمين أنتِ أحلامي. في النهاية نتبادل"، ويعلن سخريته من هذه المعادلة، وكونها معادلة لا تصلح إلا للأطفال، ساخرا من كونها غير قابلة للتطبيق على الكبار: "جميل هذا لقصيدة أطفال، ليس سيئا أيضا لقصيدة بالغين".

ثانيا: مركزية الرجل كتعويض وهامشية المرأة

لربما كانت هذه نقطة التحقق المفترضة الوحيدة في مقاربة "أفيدان"، لكنه تحقق عن طريق القهر والتعالى الوجودي على الآخر/ المرأة! بما أن الحب صراع كما قال "سارتر"، وبما أن الذات هي المركز، فدائما ما تسعى الذات للسيطرة على وجود الآخر/ المرأة، حيث تعتقد الذات/الذكر في تعاليها، ويتحول "أفيدان" في علاقته بالمرأة لذات متعالية، ذات "ترانسندنتالية"، وربما أيضا أقرب لفكرة "الشعب الترانسندنتالي" أو الشعب المتعالى في الفكر اليهودي وأزمته الوجودية، فهو يمارس نوعا من التعالي على المرأة، ربما هذا التعالي هو الذي يشعره بقوته وتحقيقه، ولا يمارس نوعا من التوحد والوجود العادل في العلاقة مثلما يحاول "عميحاي" أن يفعل في علاقته بالمرأة مثلا.. وعلا هذا القرار بالتعالى على المرأة وتنميط العلاقة معها إلى هذه الدرجة

¹ - شם، כרך ד', עמ' 45.

من البرود واللامبالاة والتحجر، يعود لتأثر الشاعر بفكرة العدمية والعبثية في الوجود الصهيوني ككل، فأراد أن تمتد هذه العلاقة الباردة والقاترة لكل ما يحيط به، ربما أصيب الشاعر بالتبلد، ولم يحاول أن يقدم علاقة عادلة تبحث عن حق الآخر/ المرأة في نفس حق الذات/ الرجل.. وربما كان هذا التعالي محاولة للتعويض الفردي والشخصي عن الانسحاق والاغتراب الجماعي على يد الصهيونية.

وعن علاقة الرجل/ المركز، والمرأة/ الهامش، يقول الشاعر في قصيدة: "موسيقى رقص"⁽¹⁾:

أدرنا المذيع،

حَقَّقْنَا الإضاءة، غطسنا سرا

في أعماق مظلمة ومبهمة. أوقف

داخلنا الكائن المشعر. الرجل

هو هدف كل الخلق بمفرده. وهكذا

عثرت علينا المرأة.

ويعطينا الشاعر في بداية القصيدة جوا رومانسيا، يشمل صوت المذيع والإضاءة الخافتة الهادئة: "أدرنا المذيع، حَقَّقْنَا الإضاءة"، ثم يقول: "غطسنا سرا في أعماق مظلمة ومبهمة، أوقف داخلنا الكائن المشعر"، حيث يرمز الكائن المشعر للشكل البدائي والفقري من وجهة نظر الشاعر، والذي كان عليه أن يغوص عميقا حتي يصل إليه أو لتلك الحقيقة من وجهة نظره، وهنا إيقاظ الكائن المشعر يرمز لفكرة الذكورة والمجتمع الذكوري البدائي أو ربما حتى الحيواني؛ إذا اتبعنا وجهة نظر الشاعر وتبنيه لنظرية التطور عند "دارون"، وهذه المركزية الذكورية تتبدى جلية حين يعلنها صراحة "أفيدان": "الرجل هو هدف كل الخلق بمفرده"؛ وهنا يشبه الشاعر المنطق الديني اليهودي الذي يتمرد عليه، وفكرة "الشعب المتعالي" الشعب المختار الذي يري

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 84.

انه الهدف من وراء الخلق البشرى وباقي البشر تابعين له!، فيري الشاعر أن الرجل هو هدف الخلق والمرأة ليست سوى أحد التفاصيل الجانبية، التي عليها أن تدخل حياته من هذا المنطلق والمدخل: "وهكذا عثرت علينا المرأة"، فعثور المرأة على الرجل يأتي في سياق المنظومة والفكرة التي طرحها الشاعر عن مركزية الرجل، وتصدره لحدث الخلق أو الوجود الإنساني.

وتستمر تلك النظرة الذكورية عند الشاعر في قصيدة: "مستندات قضائية"⁽¹⁾ لكنه يزيد عليها مساحة من السوداوية المرتبطة بالمرأة، ويشبهاها بالموت الذي ينتظره في داخل القبر:

لكل امرأة حب واحد، لكن للرجل
الكثير من الحب، يسير في نهاية طريقه
يحذر داخل القبر،
داخلا نحو ممر مظلم، وعلى امتداده
تنتظره المرأة الأخيرة،
مفتوحة العينين، تائهة، ظلت
طينا مفرعا أسفل خلية نحل.

فيؤكد الشاعر على علاقة المركز والهامش التي تربط الرجل والمرأة من وجهة نظره، حيث المركز يقبل التعدد كالكواكب التي يمكن أن تدور حولها أقمار كثيرة، في حين لا يملك الهامش إلا أن يكون قمرا تابعا لمركز واحد فقط أو كوكب واحد فقط يدور في فلكه: "لكل امرأة حب واحد، لكن للرجل الكثير من الحب"، لكن هذا الرجل المركز يبدو أنه يسير بتعدد هذا نحو الهلاك! يتجه نحو القبر والموت: "يسير في نهاية طريقه يحذر داخل القبر"، ليكون القبر هو نهاية التعدد هو المرأة الأخيرة، أو يكون اللقاء الأخير والموعد الأخير للرجل مع القبر، الذي ساعتهما يصبح رفيقته الأخيرة أو يأخذ مكان رفيقته المرأة الأخيرة: "داخلا نحو ممر مظلم، وعلى امتداده تنتظره المرأة

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 149.

الأخيرة"، ويستمر في وصف تلك المرأة/ القبر الأخيرة قائلا: "مفتوحة العينين، تائهة، ظلت طيننا مفرعا أسفل خلية نحل"، ونلاحظ هنا فكرة التيه والطين، اللذين يؤكدان على حالة القلق والعثية المرتبطتين بالمرأة من وجهة نظر الشاعر.

وفي قصيدة: "أي جاذبية يملكها شعراء عجائز"⁽¹⁾ يؤكد "أفيدان" على نظرة الصراع والغواية في علاقته بالمرأة:

لا تنهك

قواك على النساء، يا بني. إنما للفتيات ؟ - آه هذا شيء

آخر تماما. اغو القاصرات، يا بني، يا أبي، يا بني،

يا أبي، حتى الشيخوخة، حتى آخر العمر، حتى

آخر العمر.

فهنا يقدم الشاعر رأيه في صورة الوصية ويقول موجها الخطاب لابنه: "لا تنهك قواك على النساء، يا بني. إنما للفتيات؟ - آه هذا شيء آخر تماما"، ويقول بعدها: "اغو القاصرات، يا بني، يا أبي، يا بني، يا أبي، حتى الشيخوخة، حتى آخر العمر، حتى آخر العمر"، حيث يمد الشاعر فعل الغواية للقاصرات، ويضم في الخطاب أباه بعد أن كان موجها لابنه فقط، ويطلبه بأن يستمر في فعل الغواية هذا للقاصرات حتى موعد الشيخوخة، وحتى آخر العمر.. ونشير إلى أن فعل الغواية يرتبط بالصراع والمكيدة والنظرة للمرأة كعدو ومجرد وسيلة لإشغال الوقت وليس كغاية للتوحد معها.

وفي قصيدة: "ما الذي يجب على قوله لك، حتى المرة القادمة"⁽²⁾ يطرح الشاعر ذوبان عالم المرأة على لسان الرجل:

أحب السكينة، التي تخلفها وراءك.

أحب الموت، الذي يتدفق من قصائدك.

أحب الإيقاع السريع لأفلامك.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 197.

² - שם، כרך ב', עמ' 322.

أحب الجلبة التى تمشي أمامك.
أحب العشب الذى تدوسه بقدميك.
أحب الموت وتأمينك على الحياة.
وأحب اسمك وكل ما تملكه.
أحب الغرفة عندما تكون خالية بدونك.
أحب الماء الذى يتدفق عليك.
أحب الظلمة التى تنبش من تحتك.

وهى القصيدة التى يؤكد فيها على مركزية الرجل ولكن من زاوية أخرى، من زاوية تبعية المرأة له، وانسحاق ذاتها فى ذات الشاعر، وغياب وجودها الخاص لصالح وجوده، وتوحيدها التام مع تفاصيل عالمه وذوبانها فيه؛ والأكثر دلالة من ذلك أن الشاعر جعل الخطاب هنا على لسان امرأة، فلم يقل رأيها بشكل مباشر كالعادة إنما جعله يأتي على لسان إحدى بنات الجنس الآخر، وفى بداية القصيدة جعلها الشاعر تذوب فى تفاصيل عالمه الخاص من خلال قصائده وأشعاره ومن خلال أفلامه حيث كان أفيدان يخرج ويشارك فى بعض الأفلام بنفسه: "أحب السكينة، التى تخلفها وراءك. أحب الموت، الذى يتدفق من قصائدك. أحب الإيقاع السريع لأفلامك"، ثم جعلها الشاعر تنطق بحبها للموت ولكن مع مفارقة شديدة السخرية، وهى أنها تحب تأمين الحياة والمردود المالى الذى سيعود عليها إذا مات: "أحب الجلبة التى تمشي أمامك. أحب العشب الذى تدوسه بقدميك. أحب الموت وتأمينك على الحياة"، فهنا يعود الشاعر لمعادلة العجز والصراع بينهما، ويعود أيضا لحالة اجتماع التحقق والعجز حين يقول: "وأحب اسمك وكل ما تملكه. أحب الغرفة عندما تكون خالية بدونك"، فهنا تحب اسمه ولكنها تحب الغرفة عندما تكون بدونها! وفى النهاية يؤكد الشاعر على حالة العدمية والظلمة الكامنة فى وجود الشاعر والتى تنبش من أسفله، رغم أن ذلك اجتمع أيضا مع تصريحها ببعض تفاصيل حبها له: "أحب الماء الذى يتدفق عليك أحب الظلمة التى تنبش من تحتك".

ثالثاً: التحقق واللغة كشكل ووجود ظاهري

في قصيدة: "لقاء صحفي قصير"⁽¹⁾ يعلن الشاعر اللغة العبرية ملكية خاصة له، ويعتبرها ضيعته الخاصة:

- هل، على حد علمك، مسموح لك

أن تفعل كل شيء باللغة العبرية؟

- من هنا وحتى إشعار جديد:

اللغة العبرية هي ضيعتي الخاصة.

وهي القصيدة التي جاءت - كما هو واضح من العنوان - على شكل سؤال وجواب في صيغة حوار صحفي، وكأن الشاعر أراد أن يعطيها شكل التقرير والإجابات القاطعة، دون أن يحملها هنا شكلاً فنياً أو تعبيرياً غير مباشر، فيسأله الصحفي عن علاقته باللغة وحرية في التعامل معها: "هل، على حد علمك، مسموح لك أن تفعل كل شيء باللغة العبرية؟"، فيأتيه الجواب من الشاعر بكل ثقة وحسم: "من هنا وحتى إشعار جديد: اللغة العبرية هي ضيعتي الخاصة"، والواقع أن الشاعر يتعامل مع اللغة العبرية بالفعل وكأنها ضيعته أو المملوكة الخاصة به، وهو ما شهدناه على مستوى لغة القصائد عند "أفيدان"، كان يدمج الكلمات ويحذف من الحروف ما يشاء.. والشاهد هنا أن "أفيدان" تعامل مع اللغة وبنيتها ومكوناتها كشيء يجد فيه بعض التحقق والقدرة على السيطرة على عالم مفترض وخيالي، في مواجهة عجزه أمام الواقع الصهيوني وانسحاقه أمامه، فكانت اللغة العبرية والكتابة كفعل شكلي بمثابة عالم بديل ومواز يشعر الشاعر فيه بالقوة النسبية والظاهرية والقدرة على التغيير، التي كان يفتقدها في الواقع.

وهذا الشعور بالتحقق في عالم اللغة بلغ أقصاه في قصيدة: "سياسيو اللغة"⁽²⁾ التي تظهر فيها بوضوح فكرة التعويض والبديل الوجودي، فحينما فشل "أفيدان" في

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 106.

² - שם، כרך ד', עמ' 29.

السياسية الواقعية والأيدولوجية في المجتمع الإسرائيلي، رأي نفسه في اللغة سياسيا بارعا، يعوض عجزه وفشله الوجودي إزاء الواقع:

أناس مثلي وليس مثلك

يحددون سياسة اللغة.

في كل مكان في المجرة الدلالية،

وفي كل مكان على سطح الكرة الأرضية

وخارجها.

نحن المسئولون عن كل ما يحدث للغة في كل لحظة،

لأن أناسا مثلي ومثلك هم سياسيو اللغة.

نحن نحدد، كيف يتحدثون بعد عشرة، عشرين، مائة، مائتين،

عشرة آلاف سنة.

نحن لم نسيطر على البنوك، على الصناعات، على الزراعة، على

الوزارات، على

الأحزاب، على المنشآت العامة والحكومية.

ليس لدينا تمويل، إدارات، نفوذ إداري

على أناس آخرين.

لكننا نحدد الطيران المستمر، فائق السرعة، للحشرات

اللغوية

في كل لحظة محددة، في كل لغة وفي كل مكان.

فمن البداية يتعامل الشاعر مع اللغة وكأنها العالم بل الكون أو المجرة بالنسبة له، ويقول: "أناس مثلي وليس مثلك يحددون سياسة اللغة. في كل مكان في المجرة الدلالية، وفي كل مكان على سطح الكرة الأرضية وخارجها"، ونلاحظ انه يستحضر حالة الندية موجهها كلامه على ما يبدو للقارئ العادي، حين ينفي عنه قدرة الشاعر

على وضع السياسة الخاصة باللغة، وكأنه يمارس نوعاً من التعالي على المستوطن النمطي في المجتمع الصهيوني، وكأنه يرد له التعالي في تمسكه بمبادئ الصهيونية النمطية التي يشعر معها الشاعر بالعجز والتشيؤ، ثم يعود ويعكس الدلالة ويقول: "نحن المسئولون عن كل ما يحدث للغة في كل لحظة، لأن أناساً مثلي ومثلك هم سياسيو اللغة"، فيتوحد هنا مع شخص ما له نفس القدرة بعدما نفاها سابقاً، ثم يعود الشاعر لحالة المقابلة بين عالم الواقع والعالم البديل للغة التي يسيطر عليها، ويبدأ أولاً باستعراض ما لم يستطع السيطرة عليه وما فشل في مواجهته: "نحن لم نسيطر على البنوك، على الصناعات، على الزراعة، على الوزارات، على الأحزاب، على المنشآت العامة والحكومية. ليس لدينا تمويل، إدارات، نفوذ إداري على أناس آخرين"، فيبدو وكأنه يعدد هنا كل المنشآت الرسمية التي تخضع للسلطة النمطية للصهيونية، خاصة وأنه يعترف بسيطرتها على الأحزاب التي كانت تخضع قديماً لسلطة يسار الصهيونية الماركسية المزعومة، ثم بعدما قدم العالم الذي عجز عن التحقق فيه، يقدم العالم الذي استطاع بسط سيطرته الشكلية عليه: "لكننا نحدد الطيران المستمر، فائق السرعة، للحشرات اللغوية في كل لحظة محددة، في كل لغة وفي كل مكان"، ونلاحظ أنه هنا يكسر فكرة السيطرة المطلقة التي يتحدث عنها، حينما يصف الأمر بـ"الحشرات اللغوية" دلالة على شعوره الحقيقي بالعجز وهامشية ذلك الوجود اللغوي الخيالي الذي يتحقق فيه.

ويصل هذا التحقق في عالم اللغة لحالة التوحد المطلق في قصيدة: "رجل الكلمة"⁽¹⁾ التي يتضح فيها اختيار "أفيدان" عندما يعرف نفسه ويربطها بالكلمة التي هي أهم وحدة في مستويات بناء اللغة:

الكلمة التي كنت

الكلمة التي سأكون

الكلمة التي كنت

قبل ولادتي

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 34.

الكلمة التي سأكون

بعد موتي

الكلمة التي كانت بداخلي

الكلمة التي معي.

في بداية القصيدة يجعل الشاعر من الكلمة ماضيه ومستقبله، حتي يجعلها مصدرا لخلوده بعد موته، فعن الكلمة ماضيه ومستقبله يقول: "الكلمة التي كنت الكلمة التي سأكون"، ثم يؤكد الشاعر بعد ذلك على مكانة الكلمة بالنسبة له، حين يضعها في معني جديد يربطها به قبل الميلاد وبعد الموت: "الكلمة التي كنت قبل ولادتي الكلمة التي سأكون بعد موتي"، فهو هنا يربط مصيره ووجوده بالكلمة، بالعالم الوحيد الذي استطاع التحقق الظاهري والنسبي فيه كبديل عن الواقع وأزمته الوجودية الطاحنة، وفي نهاية القصيدة يؤكد الشاعر أيضا على توحده الداخلي مع الكلمة مجددا حين يقول: "الكلمة التي كانت بداخلي الكلمة التي معي".

وفي قصيدة: "تجارب في الهستيريا"⁽¹⁾ يؤكد على مواظبته على فعل الكتابة ومكانتها عنده، رغم بداية ظهور الاعتراف بالعجز والتعثر المصاحب لها، في تكرار لمعادلة التحقق والعجز؛ التحقق الظاهري والمرحلي والنسبي، والعجز الكلي والمسيطر على النهاية العدمية:

من المهم جدا، إذن، أن نواظب على الكتابة. ومن المحظور

أن نقوت الفرص، قم بتخليد ذاتك في الوقت

المناسب، قبل أن تتعثر، غدا ستتغير، غدا

سيكون متأخرا. غدا

دائما متأخر. ذلك هو

النظام، ولا غيره.

¹ - כל השירים، כרך א، עמ' 117.

فهنا تتضح فكرة الكتابة كمحاولة للوجود، رغم الاعتراف بالهزيمة والعجز كمحطة نهائية ومحسومة للأمر، ويقرر الشاعر في البداية أهمية الكتابة والاستمرار فيها: "من المهم جدا، إذن، أن نواظب على الكتابة"، ويؤكد على أن فعل الكتابة يساوي محاولة للخلود والوجود بشكل ما، ويصف الكتابة بالفرصة أو الاحتمالية الممكنة في حياة صعبة وغير ممكنة: "ومن المحذور أن نفوت الفرص، قم بتخليد ذاتك في الوقت المناسب"، وكعادته ينتقل "أفيدان" من التحقق المرحلي والجزئي؛ إلى الشعور بالعجز الكلي، والهزيمة التي يعطيها صفة التعثر: "قبل أن تتعثر، غدا ستتغير، غدا سيكون متأخرا. غدا دائما متأخر"، وفي النهاية يؤكد الشاعر على عجزه في مواجهة النظام والمنظومة الصهيونية التي لا بديل لها ولا فكاك منها: "ذلك هو النظام، ولا غيره".. ليشير الشاعر ضمينا لحالة العبثية، والفعل العبثي الذي مهما حاول أن يذهب به بعيدا، سيكون لزاما عليه التعثر في مواجهة نظام الصهيونية الحاكم والمسيطر.

وفي قصيدة: "تحقيقات ذاتية"⁽¹⁾ يتأرجح الشاعر في الأفضلية بين نوعين من الكتابة؛ المقالات أو الشعر:

ربما هذا موضوع مقال،

لكنني أكتبه في سطور مقطعة⁽²⁾.

من حين لآخر، بينما ما زلت أكتب مقالات،

أقول لنفسي، إنه رغم كل شيء ربما من الأفضل

العودة للقصائد.

فيطرح "أفيدان" مقارنة بين تقنية المقال وتقنية الشعر، ويسخر من تناوله لأحد الموضوعات في شكل قصيدة في حين أنه قد يبدو أقرب للمقالة، التي يكتبها أفيدان في سطور مقطعة أو أبيات شعرية: "ربما هذا موضوع مقال، لكنني أكتبه في سطور

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 69.

² - يقصد أنه يكتب في شكل سطور شعرية، وليس في شكل فقرات متصلة كما في المقال.

مقطعة"، ثم يعترف الشاعر بتفوقه وسيطرته في عالم الإبداع واللغة، وأن المقالات الصحفية بما فيها من طرح للواقع ومناقشته قد لا تناسب أو لا تتفق مع حالة السيطرة والتملك التي تتألب الشاعر في قصائده وعالمه اللغوي كما أعلن في أكثر من قصيدة: "من حين لآخر، بينما مازلت أكتب مقالات، أقول لنفسي، إنه رغم كل شيء ربما من الأفضل العودة للقصائد"، فستكون المقارنة دائما لصالح الإبداع والشعر اللذين يخلقان بعيدا عن عالم المقالات والواقع الذي تتناوله ويشعر معه "أفيضان" بالعجز والصدمة المباشرة، على العكس من العالم الشعري الذي يخلق منه الشاعر عالما بديلا، يحقق فيه ذاته ويخلق فيه بعيدا عن واقع الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي المتختم بالمشاكل.

ورغم ذلك يشير "أفيضان" في قصيدة: "محصلة مرحلية"⁽¹⁾ ويعترف بزييف هذه البطولة الوهمية التي يراها الشعراء في الشعر وعالم الإبداع:

البطولة هي عمل رابح

للشعراء فقط.

طالما هم مستعدون للقيام بها

بإخلاص

وعلى حساب

كل البقية،

حيث ليست إلا

بطولة من نوع آخر.

فيسخر أولا من الشعراء والبطولة التي تنسب لهم: "البطولة هي عمل رابح للشعراء فقط"، لأنها ليست سوى فعل بلا قول، ليست سوى مواقف تقوم على الشعارات، وتتخذ على حساب الآخرين أو يتورط فيها الآخرون أيضا: "طالما هم

¹ - كل השירים، כרך א', עמ' 254.

مستعدون للقيام بها بإخلاص وعلى حساب كل البقية"، وينهى "أفيدان" القصيدة معتبرا أن ذلك النوع الوهمي المفترض من البطولة المرتبطة بالإبداع والشعراء ليس بطولة حقيقة، وإنما هو نوع آخر من البطولة: "حيث ليست إلا بطولة من نوع آخر".. والشاهد أن "أفيدان" رغم تحققه في عالم الكلمة والأدب، إلا أنه يعترف بزيغ فكرة البطولة والمثل في هذا العالم الخيالي الشعري، وربما يطلق ذلك على شعراء آخرين، وربما يضع نفسه في هذا السياق، حيث الشعر والإبداع ليسا عنده سوي وسيلة شكلية للتعويض النفسي والوجودي، بعد الانهزام أمام الجماعي والواقعي في المجتمع الصهيوني.

رابعاً: العجز والمضمون الفكري وفشل البديل

على الجانب الأبرز من مقاربة الشاعر لمشروعه الفكري والإبداعي عموماً، تكمن فكرة العجز والتساؤل عن الجدوى والغاية والنتيجة، وهو ما تبدى في بحث الشاعر عن فرص ومحاولات جديدة غير الكتابة كما قال في قصيدة: "يجب أن أمنح نفسي بشكل عاجل"⁽¹⁾:

تتدفق كتابتي وأواجه تقريبا كل تحد،

لكن ذلك ليس ما أبحث عنه، أنا أبحث عن فرص جديدة.

سأعثر عليهم، لا داعي للقلق، سأعثر عليهم.

فالشاعر رغم أنه يتحدث عن تواصل كتابته ومواجهته لمعظم المواقف الحياتية والتحديات التي تواجهه: "تتدفق كتابتي وأواجه تقريبا كل تحد"، إلا أنه يعترف بعجزه وبعده عن توحده مع مشروعه الوجودي، وعدم تحققه في الكتابة وعدم إشباع الكتابة لما يبحث عنه: "لكن ذلك ليس ما أبحث عنه، أنا أبحث عن فرص جديدة"، ويؤكد أن هناك شيئا غائبا في المعادلة مازال يبحث عنه، ويطمئن نفسه في سخرية قائلا: "سأعثر عليهم، لا داعي للقلق، سأعثر عليهم".. فهنا مشروع الكتابة هو الحاضر

¹ - כל השירים، כרך 6، עמ' 101.

الغائب، هو الشيء الذي يشغل الحيز، لكنه لا يملؤه ولا يعطي الإحساس بالشبع والرضا.

وفي قصيدة: "مساء مفاجئ"⁽¹⁾ يأخذ هذا المعنى شكلاً أوضح، عندما يتساءل العجوز عن جدوي كتبه التي ستخبره بقدوم النهاية والكارثة المؤجلة:

لأنه هناك مازال يفكر، يفكر، يفكر
ماذا يعمل الآن وماذا يقرأ
رجل عجوز، ما الذي يملكه في كتبه؟
ستتصفحها تيارات هوائية
وستشير له إلى جمل عن قدوم النهاية
بحبر سري

فيشير الشاعر في البداية لحالة التفكير والأزمة المحيطة به: "لأنه هناك مازال يفكر، يفكر، يفكر"، وتكرار فعل التفكير يدل على الحيرة والعجز، إلى أن يطرح ذلك العجوز المذكور في القصيدة السؤال على نفسه عن جدوي الكتابة وما الذي قد يقرؤه ويحمل له الإجابة: "ماذا يعمل الآن وماذا يقرأ، رجل عجوز، ما الذي يملكه في كتبه؟"، ويشير بعد ذلك لحالة العدم والعيشة عندما يجعل تيارات الهواء رمز الخواء والعدم تتصفح تلك الكتب: "ستتصفحها تيارات هوائية"، لكن تلك الكتب ستخبره بما يهرب منه الجميع، ستخبره بما هو مسكوت عنه، بما هو كامن ومخفي ومؤجل، ستخبره بقدوم النهاية العدمية والكارثة المؤجلة: "وستشير له إلى جمل عن قدوم النهاية بحبر سري".

وفي قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"⁽²⁾ يعلن الشاعر عن اعتناقه اللامعيارية والأخلاقية في الأدب، معلناً بوضوح مشروع العدم الذي يمثله له الأدب:

أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟ عندما

¹ - שם, כרך א', עמ' 119.

² - כל השירים, כרך א', עמ' 197.

أعلن، مثلا، في لحظة ضعف: "من يقول،
أن الأدب يجب أن يكون أخلاقيا؟" - يتضح،
أنه بإمكانني أن أحمل على كتفي اليافعتين
كل ثقل غياب المسؤولية المعلنة.

فيتساءل في البداية بصيغة غير مباشرة عما يقدمه الشعر للشعراء العجائز: "أي
جاذبية يملكها الشعراء العجائز؟"، ويرد بعد ذلك معلنا موقفه من الأدب: "عندما
أعلن، مثلا، في لحظة ضعف: "من يقول، إن الأدب يجب أن يكون أخلاقيا؟"، فهنا
يفصل الشاعر بين الأدب وبين فكرة الأخلاق، أو بين الأدب وبين فكرة الغاية أو
الهدف إجمالا! في اتساق واضح مع تبنيه لفكرة ومشروع العدمية وتغييب المعايير
وافتنادها عموما، ثم يقول إن ذلك الإعلان الهدف منه هو اعتراف يهرب الجميع
منه، وهو لا يخاف من أن يعلنه داخل النطاق الذي ينتمي إليه وهو نطاق الأدب
الإسرائيلي بالطبع: "يتضح، أنه بإمكانني أن أحمل على كتفي اليافعتين كل ثقل غياب
المسؤولية المعلنة". .. فهو هنا يطرح المسؤولية بوصفها مواجهة الواقع الذي يقول بكل
وضوح إن الأدب الناتج عن ذلك الوجود الصهيوني هو أدب غير أخلاقي، المسؤولية
هنا هي اعتراف عديمي بالواقع، وبالعجز عن تغييره أيضا.

وفي قصيدة: "كراهية طويلة المدى"⁽¹⁾ يستمر في البحث والتساؤل عن الجدوى،
ويضع في الميزان ثقافة "المناضلين" في مواجهة الثقافة العامة أو الشائعة للبشر:

يتنفس

النفاق فقط هواء التوافقية. ربما

خلقت الثقافة البشرية بهذه الطريقة، المناضلون

بين هذا وذاك يخلقون ثقافة أخرى. تدريجيا

تبدأ في الاستيعاب للمعنى الكامل

لمكانك هنا بين الناس. المشاريع

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 44.

الجماعية، ميراث الأجيال، الإنسانية،
والتي هي الأب طيب القلب لهم جميعا، خالية
في الغالب من أي شخصية وطابع. الضغائن
هي الذروة النادرة لشعرك.

فيربط بين الثقافة الجماعية النمطية للبشر وبين النفاق أو الزيف والافتعال:
"يتنفس النفاق فقط هواء التوافقية. ربما خلقت الثقافة البشرية بهذه الطريقة"، ويعلن
اغترابه عن ذلك الشائع عند البشر بشكل غير مباشر باعتباره من "المناضلين":
المناضلون بين هذا وذاك يخلقون ثقافة أخرى"، ثم يبدأ في التأسيس لشكل العلاقة بين
المثقف وبين العموم أو الجماعة البشرية: "تبدأ في الاستيعاب للمعنى الكامل لمكانك
هنا بين الناس. المشاريع الجماعية، ميراث الأجيال، الإنسانية، والتي هي الأب طيب
القلب لهم جميعا"، فيقول إن المشترك بين عموم الناس هو الجماعي والموروث الذي
يتناقلوه عبر الزمن، أو هي الإنسانية التي حملت تلك الموصفات التي أعطائها لها
"أفيدان"، ثم يؤكد "أفيدان" على اعتناقه للفكر الوجودي القائم على الذاتية والطابع
الفردى لكل شخص، وبالتالي اختلافه مع ذلك المفهوم الشائع للثقافة البشرية
والإنسانية الموروثة التي من وجهة نظره: "خالية في الغالب من أي شخصية وطابع"،
فهنا يظهر تبني الشاعر الشديد لأشهر مقولات "سارتر" الوجودية: الوجود يسبق
الماهية، واعتراضه على الأفكار الموروثة الشائعة بين الناس، والتأكيد على أن وجود
الإنسان وتجربته هي التي تحدد طبيعة أفكاره وماهيته. وينهى "أفيدان" الفقرة الشعرية
ساخرا بقوله: "الضغائن هي الذروة النادرة لشعرك"، فربما هو يقصد أن الضغينة
مكمنها حقد المفكر وصاحب التجربة أو المبدع الشاعر، على الناس العاديين المؤمنين
بما هو عام وشائع دون تعب وجهد.

وفي قصيدة: بلد في أسوأ حال (مسودة لانقلاب)⁽¹⁾ يصف "أفيدان" حال
المثقفين والأدباء في المجتمع الإسرائيلي:

¹ - כל השירים، כרך ב، עמ' 83.

بلد الطهارة والرجس

بلد تأكل مفكرها

بلد التأمين على حساب التطوير، الضرائب بدون أعمال،

ضريبة أملاك بدون ترتيب، فرض الرسوم بدون أفعال، الثورات

بدون ثورين، الأدباء بدون قراء

فيصف المجتمع الإسرائيلي بأنه بلد يأكل مفكره: "بلد الطهارة والرجس بلد تأكل مفكرها"، وكأنه هنا يعود بذاكرته لما حدث لتيار "الصهيونية الماركسية" الذي كان الأب الروحي لمعظم فصائل اليسار الصهيوني، ثم عملية التآكل والموات والاستبعاد والاضمحلال التي أصابت ذلك التيار، وانتقلت السلطة منه لرجال اليمين ورجال الدين اليهودي الذي رمز لهم الشاعر بالحديث عن الطهارة والرجس، ويستمر الشاعر في حالة التناقض التي تسيطر على المجتمع الإسرائيلي: "بلد التأمين على حساب التطوير، الضرائب بدون أعمال، ضريبة أملاك بدون ترتيب، فرض الرسوم بدون أفعال"، قبل أن يسخر من فكرة الثورة في المجتمع الإسرائيلي ويصفها بأنها ثورة بلا ثوار، في إشارة على ما يبدو لماضيه مع اليسار الصهيوني المزعوم، كما يسخر كذلك من الأدباء الإسرائيليين الذين لا يزيدون معارفهم بالقراءة: "الثورات بدون ثورين، الأدباء بدون قراء".

ويعود الشاعر للسؤال عن جدوى الكتابة في المجتمع الإسرائيلي في قصيدة: "ست قصائد محلية"⁽¹⁾:

يلق رجل بنطاله ويخطط لرجولته

يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره وينزل ساقا

يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره ويخفض

ثم بعد ذلك يرفع نظرات للمرأة ويصنع فيلما

يرتدى رجل بنطاله ويدير مملكته

¹ - שם، עמ' 281.

عدة أمتار بين نهاية السَّحابة ونهاية سَحَابته⁽¹⁾

وإلى هنا ديونه ومن هنا يبدأ دخله

يسحق رجل بنطاله ويقطع دولته

شرقا وفي اتجاه البحر شمالا جنوبا

ولكنه هنا يصنع معادلة تجمع بين الجنس أو الدلالة الجنسية والرجولة، وبين الشعر والفن وإخراج الأفلام، وكأنه يسأل عن مردود الشعر والفن على المستوي الشخصي كذلك! فيبدو أن الشاعر في بعض الأحيان كان يضيق حتي بحالة البديل الذي يقدمه الشعر والفن، وقيس الأمر بالمعايير المادية والواقعية: "يلق رجل بنطاله ويخطط لرجولته يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره وينزل ساقا"، فهو يذكر التخطيط لرجولته في سياق بحث استمرار قصائده! ثم يدخل الفن السينمائي في المقابلة: "يتخذ موقفا بشأن استمرارية أشعاره ويخفض ثم بعد ذلك يرفع نظرات للمرأة ويصنع فيلما"، ثم يعلن الشاعر صراحة عن المفارقة بين القوة الذاتية والشعور الجنسي والجسدي بالتفوق، وبين العجز المجتمعي والفقر والحاجة وقلة الدخل: "يرتدى رجل بنطاله ويدير مملكته، عدة أمتار بين نهاية السَّحابة ونهاية سَحَابته، وإلى هنا ديونه ومن هنا يبدأ دخله"، ثم في النهاية يعلن الشاعر الخيار العدمي وفشله فيما هو خاص وذكروري وفشله فيما هو عام، عندما يعلن تدميره لبنطاله وتقطيعه لدولته: "يسحق رجل بنطاله ويقطع دولته شرقا وفي اتجاه البحر شمالا جنوبا".. ليعود الشاعر مجددا للنهاية العثية والوجود العدمي، ونلاحظ أنه وضع اتجاه البحر مكان الغرب؛ وهو صحيح جغرافيا بالنسبة لموقع فلسطين.

وفي قصيدة: "قصائد عملية"⁽²⁾ يتحدث الشاعر عن فكرة الكتابة الجماهيرية أو الدعائية أو الشائعة، وعلاقة الشاعر بالناس بين الاتصال والانفصال:

القصائد العملية

1 - كناية جنسية ساعرة عن طول العضو الذكري والفحولة.

2 - كل השירים، כרך ב', עמ' 257.

هى قصائد

يستطيع قراءتها أناس عمليون

دون أن يفقدوا عمليتهم

كنتيجة مباشرة لقراءتهم

ورغم ذلك ودون مس بالحقائق

ليست القصائد العملية القصائد

التي تجعل الناس في مركز - الأشياء

أن يكونوا في مركز الأشياء-الشعرية

القصائد العملية لا يفهمها أحد

وسيكفر الكافر ويؤمن المؤمن

حيث يطرح الشاعر فى هذه القصيدة فكرة مستوي الخطاب الشعري بين المباشرة وغير المباشرة، أو بين الجماهيرية والنخبوية، ويسخر الشاعر بطبيعته المنفصلة والمعترة عن المجتمع الإسرائيلي، من تلك القصائد التي لا تدفع القراء للتفكير وكسر النمط العملي التقليدي أو الواقعي السريع الذين هم عليه: "القصائد العملية هي قصائد يستطيع قراءتها أناس عمليون دون أن يفقدوا عمليتهم كنتيجة مباشرة لقراءتهم"، ويسخر الشاعر من هؤلاء الشعراء الذين يكتبون ذلك النوع من الشعر في كل قصائدهم، ويكون المعيار الأول عندهم هو أن تصل القصيدة للناس، ويكون مركز شعرهم ومعياره الأول هو قدرته على التأثير في عموم الناس والتواصل معهم، فهو ذلك النوع من الشعر الذي يضع الجماهير ومستوي وعيها في مركز اهتمامه: "ورغم ذلك ودون مس بالحقائق ليست القصائد العملية القصائد التي تجعل الناس في مركز - الأشياء ، أن يكونوا في مركز الأشياء-الشعرية"، ثم يعلن الشاعر عبثية تلك القصائد وعدم جدواها عند الناس سواء بالسلب أو بالإيجاب: "القصائد العملية لا يفهمها أحد وسيكفر الكافر ويؤمن المؤمن"، ونلاحظ أنه أعطي الأمر بعدا دينيا تأثر

بسيطرة الدين على الفكر الصهيوني والمجتمع الإسرائيلي، قائلا إن الشعر حتي ولو كان مباشرا عمليا وسطيا لن يغير شيئا، من يؤمن سيؤمن، ومن يكفر سيكفر!
وفي قصيدة: "إنحاء ذاتي"⁽¹⁾ يتحدث عن العلاقة بين الأزمة الوجودية والشعر، وكذلك النهاية العبيية وتكرارها في الذاكرة اليهودية:

هذه قصائد تحت ضغط.

كتبت تحت ضغط

ونشرت تحت ضغط:

تحت ضغط الزمان

وتحت ضغط المكان

كم مرة عهدنا أن نتحرك من هنا من قبل؟ كم

مرة عهدنا من قبل؟ هذه قصائد

أخرى.

فتعبر هذه القصيدة عن الأزمة الوجودية المستمرة وضغطها، والتحرك وانتظار الأزمة والكارثة الوجودية، ويصف حالة الضغط التي صاحبت القصائد في جميع مراحلها: "هذه قصائد تحت ضغط. كتبت تحت ضغط، ونشرت تحت ضغط"، والضغط هنا يرمز للأزمة الوجودية وصيرورتها في المجتمع الإسرائيلي القلق، ويؤكد الشاعر على هذا الضغط من خلال البعد الزمني والبعد المكاني، حيث أزمة المكان واضحة في فلسطين والمحيط العربي، وأزمة الزمان ربما ترتبط بما هو ديني عند اليهود أو ربما ترتبط بما هو مؤجل وكارثي وكامن للوجود الصهيوني: "تحت ضغط الزمان وتحت ضغط المكان"، ثم يعود الشاعر لحالة تكرار الحدث العبيي والعلمي في الذاكرة اليهودية، وحالات الشتات المتعدد الذي تعرض له اليهود في فلسطين عبر الزمان، وكأنه يقول إن موعد الشتات الجديد قد اقترب وإن الضغط الذي هو رمز لتلك الأزمة الوجودية الكامنة قد بلغ مداه: "كم مرة عهدنا أن نتحرك من هنا من قبل؟

¹ - כל השירים، כרך ב', עמ' 34.

كم مرة عهدنا من قبل؟ هذه قصائد أخرى" .. فهنا يعود الشاعر لذاكرة الأزمة
والشعور بضغط الوجود القلق، وربما يبشر بقصائد عن الشتات الجديد والكارثة
الكامنة في الزمان والمكان.

الفصل الثاني:

الاغتراب الوجودي وانعكاسه على الذات

• مدخل:

يُعرف الاغتراب كحالة من الانفصال بين الإنسان والمجتمع المحيط به على عدة مستويات، لكن الاغتراب في حالة "أفيدان" يختلف في أن انفصاله عن المجتمع ليس مجرد قطعة فردية وعدم توافق في بعض النقاط وفقط، ولكنه كان اغترابا وجوديا كلياً! لأن الشاعر يشك في أصالة وحقيقة الأساس الذي أُقيم عليه المجتمع الإسرائيلي، فكان اغترابه عنه اغتراباً جذرياً، اغتراباً وجودياً بالمعنى الأكثر تطرفاً للكلمة، اغتراباً ينتقل من هشاشة وجود الإنسان وقلقه، إلى اغتراب وهشاشة وجود المجتمع الصهيوني وفكرة عرضيته! أو وجوده المؤقت غير الدائم والمعرض للزوال وحدوث الكارثة العدمية في أي وقت.. لتكون العلاقة بين العجز الجماعي الوجودي ورد الفعل الذاتي بالانفصال والاغتراب محققة في "أفيدان" ومقارنته لـ"الصهيونية الوجودية".

سيطرت حالة الاغتراب والأزمة الوجودية التي ضربت العالم الشعري لـ"أفيدان" على علاقته بالذات، وتحكمت باختياراتها وعلاقتها بالعالم، تأثراً بحالة الوجود الصهيوني القلق والمجتمع الإسرائيلي غير المستقر حتي بعد إعلان الدولة والكيان السياسي للمشروع، فمصدر ذلك الاغتراب الذي سيطر على الشاعر يعود لغياب شعوره بالرضا عن شكل المشروع الصهيوني، وبالتالى شيئاً فشيئاً انفصل عن أرض الواقع؛ وتأكد من استحالة عودته لتصوره القديم عن المشروع الصهيوني في طبيعته

الماركسية عند "بيير دوف بيرخوف" ! وبالتالي أخذت الهوة تتسع بين "أفيدان" وبين الحياة عموماً وتدرجياً..

فانفصل الشاعر عن الجماعي، وظهر بوضوح خطابه الفردي عن الذات، وعن "الأنا"، وتأكدت هذه المسافة بين الفردي والجماعي في عدة قصائد، وسرعان ما تحول اختيار الشاعر للذات والفردي والانفصال عن الجماعي، إلى اختيار العزلة واليأس؛ وتمثلت هذه العزلة في عدة أشكال منها اهتمام "أفيدان" بما هو مستقبلية وغير حاضراً! وهذا الاغتراب أو الانفصال عن الواقع وعدم الرضا عنه، شعر به "أفيدان" بداية على المستوى السياسي، ثم تطور إلى المستوى الاجتماعي والأفكار النمطية التي سادت في الكيان الصهيوني ودولة إسرائيل، وكذلك عبر "أفيدان" عن اغترابه كمفكر ومثقف داخل المجتمع الإسرائيلي.

كانت أعلى درجات الاغتراب والانفصال عن الواقع أو القطيعة شبه التامة معه، هي التي تمثلت في حالة الاغتراب القيمي أو الشعور بغياب المعايير والقيم وافتقارها، وهي الحالة التي عبر عنها الشاعر في الكثير من الأحيان، ووصلت لذروتها في مقارنته صراحة لفكرة الخلاص والشعور بالتصالح الداخلي والرضا؛ عندما عبر عن ضياع معايير الوصول للخلاص، والربط بين اللامعيار وافتقاد القيمة والشعور بضياع وغياب الخلاص، فهنا اللامعيارية أدت لغياب خلاص الذات وأكدت على حالة العدمية في مقاربة الشاعر للوجودية.

ظهر ذلك الاغتراب الذاتي والعجز الوجودي في عدة نقاط عند "أفيدان"، منها سيطرة الشعور بالعزلة واليأس والهزيمة عليه، وكذلك ظهر ذلك في عدة حيل شعرية للهروب من الأزمة الوجودية منها محاولة الهروب من الذاكرة وذكريات الواقع الأليم، ويمكن أن نضع اهتمام الشاعر بالمستقبل في إطار التمرد على الواقع والحاضر الصهيوني، كذلك ظهر اهتمامه بالجسد ومحاولات التثبيت الضعيفة به كنوع من الاحتجاج على غياب التصالح الروحي مع النفس والشعور بغياب الخلاص، كذلك تناول الشاعر فكرة الفرص الضائعة والاحتمالات في هذا السياق. لنبدأ في استعراض

الشواهد الشعرية الدالة على مقاربة الشاعر لفكرة الاغتراب وعلاقة الذات بالعالم واختياراتها بالانفصال والانسحاب منه كما يلي:

أولاً: الاغتراب والعزلة واليأس

تظهر فكرة الفردي والجماعي، والاغتراب والعزلة الواضحة عن المجتمع في قصيدة: "ساعات بيولوجية"⁽¹⁾:

ساعات نشايطي ونشاطهم.

ساعات قيامي وقيامهم.

عندما ينتهي نشاطهم،

تبزغ الموسيقى الخاصة بي.

حيث أثرت فكرة الاغتراب على الشاعر بوضوح، وجعلته ينفصل بذاته عن المجتمع ككل، وجعلته يقدم الوجود عامة مقسماً لوجودين: وجود "الأنا"، ووجود "الهم": ساعات نشايطي ونشاطهم. ساعات قيامي وقيامهم، ليعبر الشاعر عن الأمر كحالة من الصراع أو حالة من التقابل وعدم الاجتماع، والنشاط هنا كمفردة يمكن إطلاقها على الوجود الإنساني ككل، فالشاعر يفرق بين وجود "الأنا" وحالة نشاطها وفعاليتها، وبين وجود الآخرين أو "الهم" في دلالة واضحة عن انفصاله عن الجماعي الصهيوني، وخيار الذات للعزلة والوجود المنفرد والمستقل عن المجتمع الصهيوني، كما يعلن "أفيدان" صراحة عن نشاط وعدم منطقية ذلك الوجود الجماعي، ويصف وجوده الفردي الراض والمنسحب بالتناغم والموسيقى: "عندما ينتهي نشاطهم، تبزغ الموسيقى الخاصة بي". وهذه القصيدة من أبرز القصائد التي تعبر عن حالة الاغتراب وانفصال الذات عن الجماعي الصهيوني.

وفي قصيدة: "التفكير بصورة إلكترونية"⁽¹⁾ يقدم الشاعر اغتراب الذات في صورة أخرى:

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 166.

التفكير بهذا الشكل الإلكتروني أمر مهم،
في الغابة، في الصحراء، بعيدا عن مكان أهل بالسكان،
في مكان نائي أو دون مكان أو في الفضاء
ودون التفكير تفكيراً بيولوجياً عموماً.
التفكير بشكل آخر، بشكل مغاير،
حتى لو بدا تفكيراً مغايراً.
التفكير بنشاط، بتزامن وبسرعة جدا
دون انتظار لندم أو لمدح.

حيث يعبر الشاعر عن شكل آخر من أشكال اغتراب الذات عن الوجود
الإنساني المحيط بها، عندما يبدأ في اختبار فرص الوجود غير البشري والتفكير بصورة
آلية أو إلكترونية مثلما فعل في ديوان كامل بعنوان: "طبيبي النفسي الإلكتروني : ثمانية
محادثات صادقة مع الحاسب الآلي"، فيؤكد "أفيدان" في هذه القصيدة على حالة
الاغتراب تلك والبحث عن طرق جديدة في الوجود والتفكير حينما يقول: "التفكير
بهذا الشكل الإلكتروني أمر مهم، في الغابة، في الصحراء"، ونلاحظ اختياره للصحراء
أو الغابة كمكانين بعيدين عن الوجود البشري المألوف في المدن أو الريف، ويؤكد
على البعد عن الوجود البشري حين يقول: "بعيدا عن مكان أهل بالسكان، في
مكان نائي أو دون مكان أو في الفضاء، ودون التفكير تفكيراً بيولوجياً عموماً"،
فنلاحظ هنا تأكيداً على رفض التفكير العضوي البشري (البيولوجي)، وكذلك
تصريحه بفكرة المكان البعيد، أو الفضاء الذي عبر في بعض قصائده عن فكرة
المستقبلية والاعتراض على الحاضر، ثم يقول الشاعر: "التفكير بشكل آخر، بشكل
مغاير، حتى لو بدا تفكيراً مغايراً. التفكير بنشاط، بتزامن وبسرعة جدا دون انتظار
لندم أو لمدح"، ليؤكد على انفصاله عن ذلك الوجود وعدم انتظار النتيجة منهم سواء
بالدم أو بالمدح، وكذلك تأكيداً على فكرة المغايرة والاختلاف عما هو سائد.

وفي قصيدة: "مسافة آمنة"⁽¹⁾ يؤكد الشاعر على فكرة عزلة الذات وتوقعها على نفسها، وانفصالها عن الواقع المعاصر:

يا للأسف. لكن

الآن

أنا لنفسي، نفسي لنفسي، نفسي من نفسي.

أسمع الدفوف القديمة فقط من بعيد.

تلتقطها طبلة الأذن بصعوبة.

وتلفظها طبلة الأذن بصعوبة.

فيبدأ الشاعر القصيدة بحالة من الحزن والأسى والانغلاق على الذات: "يا للأسف، لكن الآن أنا لنفسي، نفسي لنفسي، نفسي من نفسي"، فهنا تعبير واضح عن الانفصال عن الجماعي، كما نلاحظ أن "أفيدان" عبر عن حالة الاغتراب والانفصال بثلاثة تعبيرات؛ أنا لنفسي و نفسي لنفسي ونفسي من نفسي.. في تأكيد على الاغتراب وتعدد مستوياته ومرادفات التعبير عنه، ثم يؤكد الشاعر على انفصاله عن الواقع المعاصر للصهيونية وتعلقه بما كان في القلسم والماضي: "أسمع الدفوف القديمة فقط من بعيد"، ويخلق كذلك حالة من الاغتراب المزدوج؛ تجمع بين العجز عن سماع تلك الأصوات القديمة، وبين محاولة الهرب من تلك الأصوات للعجز عن تحقيقها والوصول إليها، فهنا اغتراب مزدوج للذات تتمسك بالماضي لانفصالها عن الحاضر، وتهرب منه لأنه يذكرها بالعجز عن تحقيقه.. وربما يكون التأويل هنا في صالح "الصهيونية الماركسية" المزعومة القديمة وهربا من الصهيونية العنصرية وتبعات وجودها القلق وأزماتها المستمرة.

وفي قصيدة: "تجارب في الهستيريا"⁽¹⁾ تعبر الذات و"الأنا" عند الشاعر عن ضعفها وعن خوفها العميق والقلق:

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 108.

والسؤال الأهم، الذي ليس له
أي ضرورة، رغم وجود إمكانية، ودائما ما توجد إمكانية،
للتعبير عنه بتصورات قوية التأثير، السؤال المهم
جدا، الأكثر أهمية، هو التالي: هل أنا، فجأة في صيغة المتكلم
بالضبط.. ودون أي مجال للخطأ، هل أنا
خائف بالفعل أو مازلت خائفا، بالفعل
خائف أو مازلت بالفعل
خائفا؟

في بداية الفقرة الشعرية يقدم "أفيدان" تمهيدا عبثيا وديباجة تقوم على التناقض
وطرح الفكرة وعكسها حين يقول: "والسؤال الأهم، الذي ليس له أي ضرورة، رغم
وجود إمكانية، ودائما ما توجد إمكانية، للتعبير عنه بتصورات قوية التأثير"، فيتحدث
عن الأهمية من جهة وعن غياب الضرورة من جهة أخرى! وهو أسلوب ساخر يتبعه
الأدباء حينما يشعرون بالعبثية وعدم القدرة على التأثير في أحداث الواقع المحيط بهم،
ثم يطرح الشاعر خوفه وشعوره بالقلق ما بين الماضي والحاضر: "هل أنا، فجأة في
صيغة المتكلم بالضبط، ودون أي مجال للخطأ، هل أنا خائف بالفعل أو مازلت
خائفا، بالفعل خائف أو مازلت بالفعل"، ونلاحظ أنه للفت الانتباه والتأكيد على
وجوده الشخصي في القصيدة؛ لم يكتف بقوله: "أنا"، لكنه أحققها بتصريحه بأن
الخطاب في صيغة المتكلم، ثم يطرح سؤال الخوف بين الواقع والحاضر: "هل أنا بالفعل
خائف"، وبين حالة صيرورة الخوف والقلق الوجودي واستمراره واتصاله ما بين الحاضر
وما سبقه: "أو مازلت خائفا".. فهنا يطرح الشاعر فكرة الخوف والقلق التي تصيب
الذات ما بين الفعل العابر والمؤقت، وما بين السمة التي تكون مصاحبة لحالة الوجود
الصهيوني ومستمرة معه.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 117.

وفي قصيدة: "ما الذى تبكيه"⁽¹⁾ يتحدث الشاعر عن حالة الحزن والكآبة التى تسيطر على الإنسان، وربما هو يقصد بالطبع إنسان المشروع الصهيوني:

يا رجل ما الذى تبكيه فى الليل؟
ألم يخل العالم من البكاء حقا؟
متكئا أنت على الكرسي وتبكي،
متكئا على المنضدة وتبكي،
متكئا على المظلة وتبكي،
متكئا على الدفة وتبكي

فيبدأ "أفيدان" ببكاء الرجل فى الليل، ويسأله سؤالا استنكاريا عما يبكيه: "يا رجل ما الذى تبكيه فى الليل؟"، ثم يتبعه بسؤال ساخر عن خلو العالم من البكاء: "ألم يخل العالم من البكاء حقا؟"، ويستطرد الشاعر بعد ذلك فى بكاء الرجل ويعدد أماكن بكائه: "متكئا أنت على الكرسي وتبكي، متكئا على المنضدة وتبكي، متكئا على المظلة وتبكي"، والفعل يتكئ يشير للحزن والهم، ويقول الشاعر فى البيت الأخير: "متكئا على الدفة وتبكي"، ونلاحظ هنا استخدام الشاعر لمفردة الدفة أو عجلة القيادة، التى ترمز هنا لضياح السبيل وغياب الرؤية، فالحزن هنا يرتبط بحالة التششت والضياح ويعبر عن الاغتراب وعدم القدرة على التحقق فى الواقع.

وفي قصيدة: "ندوة عن الخلاص فى دائرة مغلقة غير مغلقة"⁽²⁾ يصل الشاعر لذرورة التعبير عن اغتراب الذات وبحوثها عن طريق الخلاص والتصالح مع النفس:

ما هو الخلاص؟
أربما ال L.S.D. هذا هو الخلاص؟
لا، هذا ال L.S.D. ليس خلاصا -
مجرد خروج مؤقت من السجن

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 63.

² - כל השירים، כרך ד', עמ' 280.

فى ساعة عودة محددة سلفا.
ظاهرة منتشرة - تصاعد الأزمات
يؤدى إلى فقد الإيمان بالخلاص
وفى الواقع ربما الخلاص هو رغم ذلك
مجرد لون الطبقة الخارجية

فيقدم الشاعر فى هذه الفقرة أربع مقاربات للخلاص، الأولى حين يتساءل عن ماهية الخلاص وطبيعته، والتساؤل هنا هو مقارنة فى حد ذاته: "ما هو الخلاص؟"، والثانية حينما يطرح الهروب عن طريق المخدر من الواقع كخلاص، فيسخر الشاعر من طريق الهروب من الأزمة الوجودية المحيطة به عن طريق مخدر الـ L.S.D. ويعترف بأنه ليس خلاصا، وإنما يشبه الخروج المؤقت من السجن والأزمة، ويتحتم على المرء العودة للسجن نفسه والأزمة بالضبط مع انتهاء فعالية المخدر: "أربما الـ L.S.D. هذا هو الخلاص؟ لا، هذا الـ L.S.D ليس خلاصا - مجرد خروج مؤقت من السجن فى ساعة عودة محددة سلفا"، أما المقاربة الثالثة كانت حين وضع إحدى القواعد الخاصة به فى الحياة، وربط بين الواقع وأزماته الوجودية وبين فقدان الإيمان بوجود الخلاص، فى واحدة من أعلى حالات الربط بين الواقع الصهيوني والخيار العبثي العدمي عند الشاعر: "ظاهرة منتشرة - تصاعد الأزمات، يؤدى إلى فقد الإيمان بالخلاص"، أما المقاربة الأخيرة والرابعة فكانت اعتبار الخلاص وهما وشكلا خارجيا غير حقيقي للواقع: "وفى الواقع ربما الخلاص هو رغم ذلك، مجرد لون الطبقة الخارجية".

ويقول فى القصيدة نفسها: "ندوة عن الخلاص فى دائرة مغلقة غير مخلصه":

فى الحقيقة لا أعرف إلى ماذا أحتاج بشكل أكبر
للسكينة أم الحركة.

حينئذ هكذا على ما يبدو - حركة من داخل السكينة وسكينة من داخل الحركة.

هو ذا شعار مشاريعي

لكن يجب على في الحقيقة التحقق

ما إذا كان بداخلي سكينه أكثر

أم حركة أكثر

بدا لي مؤخرا أن بداخلي سكينه أكثر وأن الحركة غائبة

لكن ربما لزيادة وفرة السكينه أضيع الوقت على الحركة

هنا يضع الشاعر نفسه في مواجهة مشروعه الفكري والأدبي؛ ويتساءل ضمنيا هل حقق له مشروعه وطرحه السكينه والخلاص الداخلي، أم أنه يقدم مشروعا مجرد الحركة ومحاولة التواجد العثي ليس إلا، فيقول الشاعر: "في الحقيقة لا أعرف إلى ماذا أحتاج بشكل أكبر للسكينه أم الحركة"، ويسأل نفسه هل هو في حاجة للمزيد من العمل والسعي أم انه في نهاية عمره (تنتهي القصيدة للجزء الأخير من أعماله الكاملة)، وليس عليه سوي البحث عن السكون والراحة الداخلية: "لكن يجب على في الحقيقة التحقق، ما إذا كان بداخلي سكينه أكثر أم حركة أكثر"، ثم يصل الشاعر بمشروعه لمعادلة بين الاثنين قائلا إن الحركة والفعل ينتجان عندما يصل الإنسان للسكينه والسلام الداخلي، وكذلك لا تأتي السكينه إلا بعد تعب وعرق وحركة: "حينئذ هكذا على ما يبدو - حركة من داخل السكينه وسكينه من داخل الحركة، هو ذا شعار مشاريعي"، ثم يعترف الشاعر بقله حركته ودوره في نهاية أيامه وركونه للراحة والشعور بالسكينه: "بدا لي مؤخرا أن بداخلي سكينه أكثر وأن الحركة غائبة، لكن ربما لزيادة وفرة السكينه أضيع الوقت على الحركة". لكن "أفيدان" لم يقل ولو مرة واحدة أنه وصل للخلاص الوجودي، بل قدم هنا صراعا بين الشعور بعثية الحركة والفعل لمشروعه الخاص، وبين ما يحققه له ذلك الطرح من ارتياح داخلي مجرد الشعور بالتمرد والرفض، وعمل هذه الفقرة هي خلاصة طرح أفيدان ومقارنته لـ "الصهيونية الوجودية"، فهي لا تقدم من وجهة نظر الشاعر خلا أو خلاصا لوجود عدمي حكمت به الصهيونية على نفسها، بقدر ما تقدم إحساسا فرديا بالرفض والتمرد على مسار الصهيونية السياسي العنصري في إقامة الدولة! هي ليست سوي

طريقة للبكاء على أطلال وأوهام "الصهيونية الماركسية" وخرافاتها عن الاحتلال
التقدمي لفلسطين.

ثانياً: الذاكرة والنسيان والهروب الوجودي

كانت فكرة الذاكرة والنسيان والنوم حاضرة بشدة على امتداد قصائد الشاعر،
ومثلت إحدى محاولات الذات للهروب من الواقع والوجود العبثي المأزوم، كانت
إحدى صور الاغتراب عند "أفيدان"، عندما رأي في محاولة نسيان الأحداث والواقع
طريقة للهروب من الأزمة، وأحياناً كان يأخذ هذا النسيان والنوم شكل المستقبلية
وانتظار الغائب، أو شكل المستقبلية التي تحلم بتغير ما وتبقي في انتظار المجهول
دائماً.. وهو ما يتبدى في قصيدة: "تعيينات الميدان" ⁽¹⁾ التي يقول الشاعر فيها:

الآن أفيدان دافيد
يحكم على نفسه بالنسيان
ويذكر ذاته مجدداً
بعد ألفى سنة
وينهض بضعف من الموت
بعينين ملتصقتين من النوم
ويشرب ماء شفافاً
ويتنفس سفينة فضائية بعيدة
ويرى الحياة جميلة ومجردة
بلا نظام وقانون
وحينها يتبادل معها
عدة كلمات بلغتها

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 107.

فلنلمح في بداية القصيدة الحضور المباشر للذات من خلال التصريح باسم الشاعر مباشرة، ولكنه في محاولة للفت الانتباه لفكرة النسيان أبدل ترتيب الاسم ليضع اسمه ثانيا بعد اللقب، ويقدم النسيان كحكم واختيار وقرار ذاتي للعجز عن مواجهة الواقع العبثي: "الآن أفيدان دافيد يحكم على نفسه بالنسيان"، ويقول بعدها: "ويذكر ذاته مجددا بعد ألفى سنة وينهض بضعف من الموت بعينين ملتصقتين من النوم"، فهنا يقدم الشاعر بحثه عن فكرة المستقبلية، لكنها المستقبلية التي تحمل بذورا للفناء أيضا! فمدة الألفى سنة هذه لها دلالتها في التراث اليهودي، حيث يعتبرها البعض مدة الشتات الكبير في الفترة بين الشتات الروماني وبين نجاح المشروع الصهيوني في العودة لأرضهم المقدسة وهي الفترة التي قاربت الألفى سنة إلا قليلا، ثم يبدأ "أفيدان" في استعراض شكل الحياة في ذلك المستقبل الذي يتخيله: "ويتنفس سفينة فضائية بعيدة، ويرى الحياة جميلة وبجدة بلا نظام وقانون"، ونلاحظ هنا تماس الشاعر مع فكرة اللامعيارية وغياب القيم والمعايير، فهو يرى ذلك المستقبل وتلك الحياة الجميلة في الوصف الذي يقدمه لها؛ بلا نظام أو قانون وكأنه يؤكد على فكرة العبثية والتخلص المعلن من فكرة القيم والمعايير الزائفة التي ليست أصلا معايير، ثم يؤكد على تحقيقه في هذه الحياة التي بلا معايير، ويعلن قدرته على التفاهم معها بنفس لغتها: "وحينها يتبادل معها عدة كلمات بلغتها"، في تأكيد على اغتراب الذات عن كل ما هو آني وموجود (في الواقع الصهيوني)، ومحاولة تواصلها مع الغائب والخيالي الكامن في المستقبل غير محدد الهوية .

وفي قصيدة: "فيما يخص الحب البائس ل جى ألفريد بروفورك"⁽¹⁾⁽²⁾ يستمر الشاعر في تناوله لفكرة السبات والنوم التي هي أقرب للوجود الزائف وربما هي تشبيه للوجود الصهيوني بأكمله الذي سيستيقظ على الكارثة الكامنة:

1 - يقصد القصيدة الشهيرة: "The Love Song of J. Alfred Prufrock" التي ترجمتها "أغنية حب ج. ألفريد بروفورك"، للشاعر البريطاني الأمريكي الحائز على نوبل: T.S.Eliot ، ت. إس. إليوت، والتي تأثر فيها بدانتي أليجيري وشكسبير.. وكتبها في بدايات القرن العشرين 1915.. وكانت علامة انطلاق في مسيرته الشعرية بما حوته من أساليب شعرية وتصويرية جديدة لموضوع الحب.

2 - כל השירים، כרך א', עמ' 53.

מטחי-תותח

בבקר שבתון קהיר מאוד

יומה מא שתאטנא חכמה היקצה ותוקطنا

מן סבאטנא الثقיל والسخيف، وكأنها انطلاق مدفع

في صباح سبت مشرق للغاية

فهنا يشبه الشاعر حالة الوجود الصهيوني ككل بأنها مجرد حالة من النوم أو الوجود المؤقت الذي لا بد وسيستيقظ منه في يوم ما: "يوما ما ستأتينا الحכמה היקצה ותוקطنا من סבאטנא الثقיל والسخيف"، وهو هنا حين يصف ذلك المنتظر القادم ليوقظهم من السبات بالحכמה היקצה، معناه أن ما هم فيه بالتعبية ليس سوي حالة من غياب الحכמה أو الحمق والعبث، ثم يشبه هذه الحכמה تشبيها بליغا للغاية حين يقول: "وكانها انطلاق مدفع في صباح سبت مشرق للغاية"، فعلى صغر الفقرة الشعرية السابقة إلا أنها تحمل الكثير، فهو شبه الحכמה المنتظرة بانطلاق مدفع في كناية ربما عن الكارثة في شكلها الحربي، وليؤكد على حالة الغيبة والاسترخاء السائدة في المجتمع الإسرائيلي بتقاليد الدينية؛ قال إنها سوف تأتي في يوم الإجازة الأسبوعية لليهود وهو ويوم السبت، وفي تأكيد على فكرة الصدمة وصف ذلك السبت بأنه سيكون يوما مشرقا في دلالة على حالة الازدهار التي وصل إليها الوجود الصهيوني الزائف، وربما كانت هذه القصيدة التي نشرت في الجزء الأول من الأعمال الكاملة للشاعر (1951-1965)؛ نبوءة بحرب عام 1973 التي وقعت كالصدمة على المجتمع الصهيوني، وانطلقت شرارتها ومدافعها في سبت شهر أكتوبر من العام نفسه، والذي وافق أيضا عطلة عيد "يوم الغفران".

وفي قصيدة: "فرصة تعود"⁽¹⁾ يقدم الشاعر مقارنة للنسيان تؤكد على صدمة موعد التذكر، وعلى التعطيم وغياب الشفافية وأثره على وعي الشخصية الإسرائيلية:

أن تري مغزی للبعد، للبعد مسافة معينة،

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 59.

أن تطوى كل الذكريات، لتسد كل الثغرات،
 أن تحكم سد أي شفافية، لترى فيها فقط زيادة
 تافهة غير حيوية عن كل أنواع الضروريات.
 للبعد مغزى لم تره، لم تره مسافة معينة،
 أن تفتح كل المنسي، أن تنسي كل الثغرات،
 لأن كل المنسي يُذكر وكل الذكريات تُنسى.
 وإذا تم حجب الشفافية، وأصبح طريق
 بلا شفافية سنري مجددا ضرورات كثيرة.

فيقدم في بداية الفقرة الشعرية ما يؤكد على الاغتراب والبعد والتهرب من كل
 الذكريات المؤلمة بالنسبة للذات: "أن تري مغزى للبعد، للبعد مسافة معينة، أن تطوى
 كل الذكريات، لتسد كل الثغرات أن تحكم سد أي شفافية، لترى فيها فقط زيادة
 تافهة غير حيوية عن كل أنواع الضروريات"، ويسخر من الزيف والدعاية الصهيونية
 التي تتعمد طمس الحقائق والتغطية عليها؛ بما يجعل المستوطن الإسرائيلي يري في
 الشفافية والكشف مجرد كمالية لا ضرورة لها، ويؤكد على البعد ربما كإشارة للتفحص
 في الأمر واكتشاف ما هو منسي حين يقول: "للبعد مغزى لم تره، لم تره مسافة
 معينة، أن تفتح كل المنسي، أن تنسي كل الثغرات"، ويؤكد الشاعر على انتظار
 الكارثة والحقيقة عندما يتم تذكر المنسي، ويسخر في النهاية من الدعاية والتعظيم
 الرسمي على الحقائق قائلا: "وإذا تم حجب الشفافية، وأصبح طريق بلا شفافية سنري
 مجددا ضرورات كثيرة".. ليكون النسيان في هذه القصيدة محاولة لتعمية الذات وهربا
 من الواقع، لكن "أفيدان" يؤكد مجددا على موعد للتذكر ومواجهة الذات لما تفر منه.

ويؤكد الشاعر على فكرة عودة الذكرى وانتصارها على النسيان أو التناسي في
 قصيدة: "ما الذي كان"⁽¹⁾ حينما يقول:

كان لدي ذكرى بعيدة.

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 182.

ذابت في مياه حلوة
بالقرب من أسماك صغيرة أُعدت لكي تكبر.
يمكنني الآن أن أغرق في النوم الجديد،
المتعفف عن المتغير
والثابت.

من أين هذا الأمن، هذه الشطارة،
هذه العلاقة الوطيدة
بين النسيان وما هو مُتَذَكَّر مجددا.
سيتضح شيء ما قريبا
بنسق جديد.

فيحدث في البداية عن الذكرى الضائعة: "كان لدي ذكرى بعيدة، ذابت في مياه حلوة بالقرب من أسماك صغيرة أُعدت لكي تكبر"، وعلَّ الأسماء هنا دالة في توظيفها داخل السياق الشعري، لأن ذاكرة الأسماء ترد دائما في التدليل على النسيان وعدم القدرة على الاحتفاظ بالأحداث لفترة طويلة من الزمن، ثم يؤكد الشاعر على فكرة الغفلة والغيبية التي يحملها النوم، والتي تفتقد للمعايير والقيم سواء الثابتة منها والتي لا تتغير، أو المتغيرة منها والتي قد تحتل الاختلاف من موقف لموقف ومن زمن لزمان: "يمكنني الآن أن أغرق في النوم الجديد، المتعفف عن المتغير والثابت"، ويؤكد الشاعر على أن فكرة الأمن الوهمي والاستقرار الزائف الموجودين في المجتمع الصهيوني، يرتبطان بالهروب ومحاولة تناسي الذكرى القديمة وما صاحبها من دائرة ردود أفعال ظهر بعضها وأغلبها كامن ومؤجل، ويسخر من الادعاء بأن ذلك الشعور بالأمن هو شطارة أو مهارة حين يقول: "من أين هذا الأمن، هذه الشطارة، هذه العلاقة الوطيدة بين النسيان وما هو مُتَذَكَّر مجددا"، ويعود ليؤكد في الختام على أن هناك شيئا ما مؤجلا وكامنا لكنه سيظهر بشكل جديد وصادم: "سيتضح شيء ما قريبا بنسق جديد".

وفي قصيدة: "الأسير"⁽¹⁾ يضع الشاعر نفسه في المواجهة، المواجهة بين الناسي أو المتناسي الصهيوني، وبين المنسي الفلسطيني:

وربما،

انس، يا صديق،

أننا تقابلنا في هذا،

انس تماما،

انس،

ما كان.

فقط قلبنا مجروح داخل الصدر

إنما صدرنا صدر حيوان.

حيوان مُصاب، حيوان يولول،

إنما يسقط السقف دائما من فوقه.

فالشاعر يجعل الخطاب على لسان الأسير الفلسطيني ليوجه الخطاب قائلا: "وربما، انس، يا صديق، أننا تقابلنا في هذا، انس تماما، انس، ما كان"، فهذا المقطع الشعري يحمل معادلة هامة مفرداتها هي: النسيان - الصداقة - المقابلة - الواقع وما كان، فالشاعر يتمني من الأسير الفلسطيني أن ينسي أخما تقابلا وأن ينسي فظائع ما حدث، لكنه يعود ليؤكد على عبثية هذا الموقف وصدامه الوجودي المؤجل، حين يصف ذلك الموقف على لسان الأسير الفلسطيني: "فقط قلبنا مجروح داخل الصدر، إنما صدرنا صدر حيوان"، فكل من "الشاعر" وذلك الأسير الفلسطيني لديه قلب مجروح، الأول لخسارة وطنه، والثاني لكسبه وطننا بشكل عنصري لا يرضيه! وهنا يؤكد الشاعر على الصدام المؤجل داخل صدر كل منهما، فرغم تعاطف "أفيدان" مع الفلسطيني إلا أن موقفهما سرعان ما سيتجه للصدام، حينما شبه صدرهما بصدر الحيوان، ويؤكد على فكرة الصدام المؤجل والكارثة حين يقول: "حيوان مصاب،

¹ - كل השירים، כרך א', עמ' 15.

حيوان يولول، إنما يسقط السقف دائما من فوقه"، والولولة دليل على الصدمة والموقف الوجودي المأزوم لكل منهما، ويختتمها الشاعر بسقوط السقف والكارثة والنهاية العدمية، التي تذكرنا بـ"شمشون" اليهودي الذي أسقط المعبد عليه وعلى الفلسطينيين.

ثالثا: الجسد ومحاولات التشبث الضعيفة

لشعور الذات عند "أفيدان" بالعجز في مواجهة الواقع المحيط، ولعدم قدرتها على السيطرة على أي من مقدرات الوجود العام الذي شغلته الصهيونية، لم يجد الشاعر هنا سوي الجسد ومحاولة التشبث به، وبالتالي الاعتراض على فكرة العجز والشيخوخة والتقدم في العمر التي تصيب الإنسان، وباعتبار الجسد أداة الوجود في العالم كما تقول الوجودية، وكذلك أيضا كان تشبث "أفيدان" بالجسدي رد فعل على اغتراب الذات الروحي وعدم قدرتها على التعايش مع الوجود الصهيوني، لأن الإنسان دائما في حالة بحث عن التحقق والتواصل مع الواقع بمستوياته، وإذا فشل عند مستوي أو بدليل ما يلجأ لبدليل آخر..

ففي قصيدة: "مساء مفاجئ"⁽¹⁾ يتحسر الشاعر على فكرة الكبر وجدوى الحياة بالنسبة لرجل عجوز:

رجل عجوز- ما الذي يملكه في حياته؟

رجل عجوز، ما الذي يملكه في صباهاته؟

سيترك السنوات من ورائه

مثل طريق طويل، تُرك، متعبا،

وراء مركبة مجنونة،

سيقودها بنفسه، كمن يطارد

الزمن، الذي انتهى كله بالفعل.

رجل عجوز، ما الذي يملكه في عمره؟

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 119.

رجل عجوز، ما الذى يملكه فى مسائه؟

ليس ملكا.

ولن يسقط

ممسكا بسيفه.

فيعبر الشاعر عن حالة الشكوى والتحسر التى يصف بها ذلك الرجل العجوز، الذى أصبح يتساءل عن جدوى حياته وما يملكه، وكذلك يتساءل عما تمثله الصباحات له: "رجل عجوز- ما الذى يملكه فى حياته؟ رجل عجوز، ما الذى يملكه فى صباحاته؟"، ويستمر فى وصف حالة التحسر على الماضي والعمر الذى مر حين يقول: "سيترك السنوات من ورائه مثل طريق طويل، تُرك، متعبا، وراء مركبة مجنونة"، ونلاحظ هنا أنه وصف العربة بالجنون أو افتقاد القيمة والمعيار والمنطق، ويستمر فى الوصف قائلا: "سيقودها بنفسه، كمن يطارد الزمن، الذى انتهى كله بالفعل"، فيكشف لنا عن صاحب الفعل الجنوني أو المجنون الحقيقي الذى يقود تلك العربة وهو ذلك العجوز! الذى كان يطارد الزمن لاهثا ولكن الزمن فر من بين يديه، ثم يعود "أفيدان" لحالة التحسر على العمر: "رجل عجوز، ما الذى يملكه فى عمره؟ رجل عجوز، ما الذى يملكه فى مسائه؟"، ليصل فى الختام لإعلان حالة الهزيمة والعجز صراحة: "ليس ملكا. ولن يسقط ممسكا بسيفه"، حيث لن يموت ذلك الرجل العجوز وهو معتد بمبادئه ممسكا بسيفه، ليكشف هذا المقطع الأخير العلاقة بين الجسدي والروحي، فذلك العجوز فى سقوطه الجسدي لن يكون متوحدا مع ما يؤمن به، لن يموت كالشرفاء والأبطال فى ساحة المعركة! وإسقاط ذلك الاغتراب على العلاقة بين الخاص عند الشاعر وجسده، وبين العجز العام الخاص بالمجتمع والصهيونية والانتصار القيمي؛ سيكون أمرا قابلا للتحقق بشدة فى سياق طرح "أفيدان".

وتواصل حالة التحسر على الشباب فى قصيدة: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز"⁽¹⁾ لكنها تأخذ شكلا إنسانيا أكثر تعميما عند الشاعر هذه المرة:

¹ - كل השירים، כרך א', עמ' 197.

إنما

بوجه مجعد؟ بفم مطبق؟ بيدين
مرتعشتين؟ ما الذى يبقى، بخلاف العينين، النظرة
التي تظل معلقة في مسافات مؤلمة، الذكر الخافت
للأمر الطفولي: ابك، يا إنسان، ابك
شبابك. فلتبك عليه
منذ لحظة ولادتك، على رعب
جسدك الفاني، على معرفة
قوتك المتهالكة.

فيستهل الشاعر الفقرة الشعرية بوصف أثر الكبر على الإنسان: "إنما بوجه
مجعد؟ بفم مطبق؟ بيدين مرتعشتين"، في حين لا يبقى منه سوى النظرة والعينين اللتين
لا يظهر عليهما تأثير الزمن: "ما الذى يبقى، بخلاف العينين، النظرة التي تظل معلقة
في مسافات مؤلمة"، ونلاحظ هنا وصف المسافات بالمؤلمة دليلاً على العجز والشعور
باغتراب الذات، ليقدم "أفيدان" الأمر بعدها وكأن الإنسان يتجه للموت منذ لحظة
ميلاده، وعليه إذن أن يحزن ويبكى على هذا الوجود المؤقت والعارض وهي الحالة التي
تنسق مع الفلسفة الوجودية عامة: "الذكر الخافت للأمر الطفولي: ابك، يا إنسان،
ابك شبابك. فلتبك عليه منذ لحظة ولادتك"، ويستمر الشاعر في دعوته للبكاء
والحزن على الضعف الإنساني وعجزه حين يقول: "على رعب جسدك الفاني، على
معرفة قوتك المتهالكة"..

وفي القصيدة نفسها: "أي جاذبية يملكها الشعراء العجائز" يستطرد الشاعر
حديثه، لكنه بعدما تحسر على الضعف العضوي والجسدي، تزداد حالة الرفض
والعجز والاغتراب عنده ليرفض الوجود غير العضوي والرسمي من خلال الوثائق
والأوراق التي لا بد وترمز للدولة والمجتمع الإسرائيلي، فيقول الشاعر في هذا:

الوثائق

المهمة في الحقيقة، المصيرية لاستمرار
وجودك غير العضوي، ارفض، يا بني، يا أبي، يا جدي، ارفض
حتى آخر لحظة بيقين، حتى آخر نفس،
ليس بعده سوى سلسلة من انتفاضات روحانية، ممزوجة
بأقوال حكمة، وفقا لأفضل تقاليد
أقوالهم الأخيرة. رويدا رويدا. يجلس
حينئذ ملاك الموت في غرفة الانتظار

فهو يحتاج هنا على الهوية الصهيونية من خلال أوراقتها الرسمية؛ التي يسخر من ادعاء أنها ستحقق له وجودا غير عضوي وخلودا فيما بعد وفاته، وربما هنا تحمل هذه الفقرة الشعرية تأويلا عاما بالرفض، وربما تحمل في طياتها تأويلا خاصا بالشاعر ووجوده الفكري على المجتمع الإسرائيلي، يرفض من خلاله الحصول على الدعم أو الاعتراف الرسمي من تلك الوثائق، لتحقيق له شهرة ما بعد وفاته: "الوثائق المهمة في الحقيقة، المصيرية لاستمرار وجودك غير العضوي، ارفض"، ويؤكد على هذا الرفض لكافة أجيال المجتمع ممثلة في الماضي والحاضر والمستقبل: "ارفض، يا بني، يا أبي، يا جدي، ارفض حتى آخر لحظة بيقين"، ويقول بعدها: "حتى آخر نفس، ليس بعده سوى سلسلة من انتفاضات روحانية، ممزوجة بأقوال حكمة، وفقا لأفضل تقاليد أقوالهم الأخيرة"، وربما يحمل هذا المقطع الشعري إضافة هامة ربما يرفض الشاعر - الأقرب للإلحاد - فكرة الحياة الغيبية غير العضوية عند المتدينين اليهود، ربما يربط الصهيونية الرسمية بالدين اليهودي، ويرفض ذلك الوجود من خلال رفضه للتقاليد التي أشار إليها، ويختتم فقرته الشعرية برمزية الموت الحتمي وانتظار ملاك الموت: رويدا رويدا. يجلس حينئذ ملاك الموت في غرفة الانتظار". .. لنلمح في هذا التأويل الأخير علاقة بين العجز العام والجماعي، وبين رد الفعل الذاتي تجاهه بالاغتراب والانفصال.

وفي قصيدة: "توكيل" (لكل من يهمه الأمر)⁽¹⁾ يعلن الشاعر عن أمنيته بالشباب الدائم وتحسره على التقدم في السن والشيخوخة:

لكن هناك رغبة قوية في أن يتدفق
مثل نهر، وحيد، في وضح النهار،
في أن يظل صغيرا دائما ونحلم
بوتيرة جريئة في وضح النهار،
مثل نهر، وحيد، أن يتدفق، أن يتدفق.
فقط جسدا يشيخ يوما بعد يوم
فقط جسدا، يشيخ يوما بعد يوم،
ونحن نهر في وضح النهار،
يتدفق وحيدا، يتدفق وحيدا.

ويشبه "أفيدان" رغبته في الشباب الدائم بالنهر الذي يتدفق في حرية وفي عز النهار: "لكن هناك رغبة قوية في أن يتدفق مثل نهر، وحيد، في وضح النهار، في أن يظل صغيرا دائما"، ولكنه في تأكيد على حالة الاغتراب والعجز يرفق مع هذه الرغبة الوحدة؛ التي هي دليل عدم التحقق والشعور باليأس وعدم القدرة على التعايش مع الواقع وقبوله، ويؤكد الشاعر على فكرة الخلود والاستمرار في الحياة مثلما يتدفق ويتجدد ماء ذلك النهر الوحيد حين يقول: "ونحلم بوتيرة جريئة في وضح النهار مثل نهر، وحيد، أن يتدفق، أن يتدفق"، ليعلن بعدها حالة الواقع والكبر الذي يكسر ذلك الحلم: "فقط جسدا يشيخ يوما بعد يوم فقط جسدا، يشيخ يوما بعد يوم، ويختمها بذكر حالة النهر التي تأويلها في الختام سيكون تأكيدا على الموت وانسلاخ الحياة من بين يد الشاعر: "ونحن نهر في وضح النهار، يتدفق وحيدا، يتدفق وحيدا". .. وربما تحمل هذا القصيدة التأويل العام والخاص؛ ربما في تأويلها العام يتحدث الشاعر عن الصهيونية ورغبتها في الاستمرار والبقاء الدائم في حالة قوة وعنفوان دائمين؛ لكن

¹ - כל השירים، כרך א', עמ' 76.

الواقع العيشي والوجود المأزوم يدفعها للعجز والشيخوخة، إلى أن تأتي لحظة الكارثة والنهاية المأساوية التي يتوقعها الشاعر لها.

رابعاً: الذات والعجز والفرصة الضائعة

دفع الشعور بالعجز والانسحاق داخل المجتمع الإسرائيلي الشاعر للتحسر على فرصة ما ضائعة؛ وسيطر عليه شعور عام بالفقد وان هناك شيئاً غائباً! فعبرت حالة الفرصة الضائعة عن أزمة الوجود القلق والهش عند "أفيدان"، وكذلك ظهرت تمثلاتها في صور الهزيمة والشعور بضيق الهوية واغتراب الذات مجدداً عن فرصتها الحاضرة أو وجودها الراهن والآني..

وتتضح فكرة الفرصة الضائعة هذه في قصيدة: "يجب أن أمنح نفسي بشكل عاجل"⁽¹⁾ التي يعلن الشاعر فيها صراحة عن خسارته لفرص سابقة وحاجته لفرص واحتمالات وجودية جديدة غائبة:

يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جداً فرصاً أخرى،

أخرج من داخل الفرص السابقة، التي حقاً قد نفذت،

نحو إمكانيات جديدة- حديثة ، إمكانيات مفتوحة.

عند مرحلة معينة توقفت عن توفير هذه الحاجة الحيوية لنفسي.

يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جداً إمكانيات أخرى،

الإمكانيات السابقة تم استهلاكها في فترات سابقة تقريبا.

فيشير الشاعر في بداية الفقرة الشعرية لحاجته لتلك الفرص الجديدة وضرورة خروجه من دائرة الفرص القديمة المستهلكة: "يجب أن أمنح نفسي الآن بشكل عاجل جداً فرصاً أخرى، أخرج من داخل الفرص السابقة، التي حقاً قد نفذت"، ويعترف بأنه في لحظة معينة توقف عن البحث عن هذه الفرص الجديدة لنفسه، ويؤكد على سعيه في البحث عن فرص وإمكانيات جديدة قد يجد ذاته فيها: "نحو إمكانيات

¹ - כל השירים، כרך ד', עמ' 101.

جديدة- حديثة ، إمكانيات مفتوحة عند مرحلة معينة توقفت عن توفير هذه الحاجة الحيوية لنفسي" ، وينهى الفقرة بإشارته إلى عدم جدوي الفرص الوجودية التي كانت أمامه سابقا و عجزها وعدم قدرتها على تحقيق ذاته.

وفي قصيدة: "كذلك الأمر الآن"⁽¹⁾ يشير مجددا لعجزه الكائن والراهن واستعداده للبحث عن فرص واحتمالات أخرى، تقوده للتغيير ولشيء ما مجهول لم يحدد الشاعر طبيعته:

كنت مستعدا للتغير الآن.

ليس لدى أسباب للرفض الآن.

ليس لدى ادعاءات الآن.

لا أشعر بالألم الآن.

كنت مستعداً لأن أجرب الآن

شيئاً غير معروف لي الآن.

كنت مستعداً لأفعل الآن،

ما لن يكون فاترا بالنسبة لي الآن.

ورغم بحث "أفيدان" عن فرصة التغير وعجز الحالى والراهن عن إشباع وجوده وتحققه؛ إلا أنه في الوقت نفسه لا يملك تصورا لذلك التغيير، لا يملك رؤية للخروج من أزمتة الشخصية وعجزه، لذا نلاحظ أنه يدور حول ذلك الشيء أو تلك الفرصة بمقاربة التجربة والاختبار ليس إلا: "كنت مستعداً لأن أجرب الآن"، ومقاربة بمجولة لا تعرف ما هي مقبلة عليه: "شيئاً غير معروف لي الآن"، لكنه يؤكد على استعداده لفعل ذلك الشيء: "كنت مستعداً لأفعله الآن"، وذلك بعدما اعترف في البداية باستعداده للتغير وعجز الذات في التحقق فيما هو راهن وآتي: "كنت مستعدا للتغير الآن. ليس لدى أسباب للرفض الآن" ونلاحظ هنا تكراره على استخدام مفردة "الآن" للتأكيد على هذا المعنى، كما يؤكد الشاعر على عجز فهمه الخاص أو قناعاته

¹ - שם, כרך א, עמ' 181.

السابقة وما يدعيه لنفسه في مواجهة الواقع: "ليس لدى ادعاءات الآن"، وربما يشير الشاعر هنا لتفكك مشروع "الصهيونية الماركسية" في شبابه واختيار ادعاءاته حول الاحتلال التقدمي لفلسطين! وكذلك ربما يشير لعجزه المطلق وعدم قدرته على الوصول لمقاربة تصلح للوجود الصهيوني، وذلك يحمل إشارة وتأكيدا على حالة العدمية وغياب الطريق الذي وجد تيار "الصهيونية الوجودية" فيها نفسه، خاصة حينما يقول: "لا أشعر بالألم الآن" فهنا حالة من اللامبالاة أو التشبع بالألم والفقد؛ وهي لا تحدث إلا في أقصى حالات الشعور بالعبثية والوجود العدمي.

وفي قصيدة: "برمجة ذاتية"¹ يدور الشاعر حول فكرة الرتبة وعجز الفرصة الحالية وغياب جدواها والهدف من ورائها:

طلما أعرف أنا ما أفعله

أستمر في فعل ما أعرفه

ومعرفة ما أفعله

فيبدو أن الذات تقع هنا في دائرة الفعل العبثي والعجز وغياب القدرة على إيجاد الطريق والغاية؛ فيطرح هنا "أفيدان علاقة بين المعرفة والفعل، أو بين ما هو معروفة نتيجته مسبقا وبين تكرارته واستمرارية إجراءاته دون جدوي، وبروتينية ورتابة أقرب للعدمية والفعل "السيزيفي" الذي لا ينتهي ولا طائل من ورائه، فيبدأ الفقرة باستخدام ضمير المتكلم "أنا" ويقول: "طلما أعرف أنا ما أفعله"، ويدخل في دائرة النمطية والروتينية بعدها: "أستمر في فعل ما أعرفه"، ثم يعكس الترتيب في دلالة ساخرة عابثة: "ومعرفة ما أفعله". والشاهد أن حالة الاستمرارية هنا لا تمثل توحدا من الذات مع الفعل، بقدر ما تمثل اغترابا عنه وخضوعا له يعبر عن حالة اليأس والهزيمة والعجز.

¹ - كل השירים، כרך ג', עמ' 165.

وفي قصيدة: "ليكن ASA" (ASA¹) ينتقل الشاعر بحثه عن
الفرصة الضائعة والوجود المتحقق والمستقر لفكرة المستقبلية، التي تؤكد على عجز
الذات تجاه الراهن واغترابها إزاء الحاضر:

أنا أبارك المستقبل،

عندما سيلعب الأطفال بأقمار اتصالات

بدلاً من الطائرات الورقية.

فيعلن في بداية قصيدته القصيرة أنه يبارك المستقبل: "أنا أبارك المستقبل"، وهنا
يجب التفرقة بين نقطتين؛ عندما يبارك "أفيدان" المستقبل فهو لا يؤكد على مستقبل
الوجود الصهيوني واستقراره، إنما يؤكد على انفصاله واغترابه وعجزه إزاء حاضر ذلك
الوجود وواقعه، لذا أكمل قصيدته القصيرة بدلالة مفتوحة حول التقدم التقني والأولاد
الذين سيلعبون بأقمار اتصالات بدلاً من ألعابهم التقليدية: "عندما سيلعب الأطفال
بأقمار اتصالات بدلاً من الطائرات الورقية". فالمستقبلية عموماً عند الشاعر ليست
سوي رد فعل على عجزه إزاء الواقع وانفصاله عنه، وتعلقه بفرصة مجهولة لا يعرف لها
شكلاً أو طريقاً.

وفي قصيدة: "إلى أين هذا المساء، إلى أين دائماً"⁽²⁾ يقول:

يثير مسرحي الشخصي،

على مدار الموسم وخارجه، عروض بطولة

بجودة مختلفة. إنه ينشر

ملاحظات مدهشة، تمثل أحياناً

خطراً واضحاً على واقع وجوده. لكن التعويض

أنه يمتلئ عن آخره، عندما يستوعب، بالمناسبة تجربة

¹ - כל השירים، כרך 7، עמ' 191.

² - שם، כרך 8، עמ' 225.

الانحناء المنتصب والمتوفرة جدا في تقليد

فني غير ضروري لهذا العمل

يقدم الشاعر هنا فكرة الاغتراب والعجز بوضوح؛ ويقدم الصراع بين الجماعي والذاتي الفردي مجددا، هذه المرة يمثل جانب الفردية في الصراع مسرح الشاعر، الذي كان يقدمه حيث عمل كمخرج وممثل و مترجم للعديد من المسرحيات التي قدمت على خشبات أشهر المسارح الإسرائيلية، أما الجانب الجماعي الذي اغترب الشاعر عنه فتمثل في حالة الخطر الوجودي التي هددت استمرار عرض مسرحه: "مسرحي الشخصي.. ملاحظات مدهشة، تمثل أحيانا خطرا واضحا على واقع وجوده"، ثم ينتقل الشاعر لفكرة عجز الذات وقبولها بالأمر الواقع، عندما يجب على ذلك المسرح أن يقبل بفكرة الهزيمة التي صورها بحالة الانحناء المنتصب جامعا بين الصفة ونقيضها: "لكن التعويض أنه يمتلئ عن آخره، عندما يستوعب، بالمناسبة تجربة الانحناء المنتصب" وكذلك إمعانا في حالة التناقض والعبثية والصراع بين التحقق والانسحاق، يقدم الشاعر فكرة التعويض التي هي شيء إيجابي، ويقدم في سياقها فكرة الانحناء المنتصب، التي هي لحد بعيد تحسب على العجز والسلبية! وختام الفقرة الشعرية يقول فيها الشاعر ساخرا: "المتوفرة جدا في تقليد فني غير ضروري لهذا العمل".

وفي قصيدة: "مذكرة شخصية"⁽¹⁾ يستمر ذلك الاغتراب والبحث في العلاقة بين الجماعي والفردي أو بين الشخصي الذاتي والعام والاشتباك والتداخل بينهما:

من الممكن ربما، في هاوية الالتباس
التي تفتقد حلقات الهوية، أن تسبر غور
ما وراء تقاطع طرق المضممار- الشخصي
مع تقاطع طرق المضممار الكوني،
عندما يمثل جوهر سبر الغور

¹ - כל השירים، כרך ג', עמ' 125.

نمطا جديدا للقناع،
الذى لا يتحدث عن الطابع
المقنّع الواضح
للتقاطعين.

فيقدم "أفيدان" في البداية معادلة تؤكد على الاغتراب والرفض العام عندما يتمرد على فكرة الهوية، وما تحمله من إشكاليات والتباسات، وربما هذا الرفض والتمرد على فكرة الهوية يأتي في سياق الاغتراب عن الجماعي الصهيوني وهويته بما تحمله داخلها على المستوي العرقي (بني إسرائيل) والديني (اليهودي) والسياسي القومي (الذى تمثله الصهيونية بتياراتها المتعددة): "من الممكن ربما، في هاوية الالتباس التى تفتقد حلقات الهوية"، ويؤكد على اغتراب الذات وانفصالها عن العام والجماعي الذى يطلق عليه هنا صفة الكونية بدلالاتها السياسية والدينية، وتكون مهمة الذات هى الفصل بين طريقها الخاص والفردى وبين ذلك الطريق الجماعي العام: "أن تسير غور ما وراء تقاطع طرق المضمار - الشخصي مع تقاطع طرق المضمار الكوني"، لكن تقابل الذات بالعجز وتفشل محاولتها في فصل فرصتها الفردية في الوجود عن ذلك الوجود الكوني أو الجماعي العام؛ في أفضل تأويل للعلاقة بين الوجود الفردي للشاعر والوجود العام للصهيونية الحاكم في المحيط الخاص به، خاصة متى يؤكد أن هذه المحاولة لن تكون سوى قناع جديد للعلاقة المتداخلة بينهما وسوف تفشل في ذلك: "عندما يمثل جوهر سبر الغور نمطا جديدا للقناع"، ويصف ذلك القناع قائلا: "الذى لا يتحدث عن الطابع المقنّع الواضح للتقاطعين"، ففي النهاية يعلن الشاعر عجز أطروحته ومقارنته للوجودية عن فصل الوجود الفردي؛ الذى هو في علاقته مع الوجود الجماعي (الصهيوني) شديد التداخل والغموض والمجهولية! ويعترف ضمنا بفشل مقارنته لذلك الوجود الجماعي داخل المجتمع الصهيوني، وعجز محاولته الفردية عن الفكك من عوامل وحلقات الهوية المتعددة التى أنشأت ذلك الوجود العام للصهيونية، وعدم قدرته على التغلب عليها والانفصال عنها.

الخاتمة

لقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية فى خاتمتها:

- يعرى تيار "الصهيونية الوجودية" وأدبه المشروع الصهيونى تماما من كل أفنعتة المزعومة، ويقف على حقيقتين أساسيتين، واحدة تتعلق بالماضى وواحدة تتعلق بالمستقبل. الحقيقة التى تتعلق بالماضى ويؤكد عليها التاريخ القديم لأعضاء هذا التيار: هى تصويره أن طوق النجاة الوحيد لمشروع استعمار فلسطين؛ كان لابد أن يقوم على "تعايش وجودى"، يقدم فكرة "استعمار تقدمى" يرفع شعارات "الصهيونية الماركسية"، التى كانت تنادى بدولة عمالية مشتركة مزعومة بين المستعمر الصهيونى والعرب الفلسطينيين منذ أواخر القرن التاسع عشر. أما الحقيقة الأساسية الثانية التى يؤكد عليها هذا التيار ويقدمها كنبوءة فى أعماله الأدبية: فهى توقعه بحتمية نهاية الاستعمار الصهيونى لفلسطين وزواله وتفككه؛ لأنه أقيم على فكرة "سرقة الوجود" الفلسطينى وسلب حريته وقهره، خاصة مع الوضع فى الاعتبار مذابح "إعلان الدولة" وحرب عام 1948م، وأصبح "الأدب الأبوكاليسى" الذى يتحدث عن نهاية العالم ودماره (نهاية وجود المشروع) من أهم سمات ذلك التيار الأدبى. وفى سياق بناء نسق فكرى يجمع أطروحات المشروع الصهيونى الأدبية والفكرية والسياسية من خلال منهج "النقد الثقافى"؛ يمكن القول أن هناك علاقة تراتبية بين "الصهيونية الماركسية" وبين "الصهيونية الوجودية"، وأن هذه العلاقة الجدلية بينهما تحكم العديد من التمثيلات المعرفية الأخرى للمشروع الصهيونى، مثل "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية"، حيث يمكن أن تحسب المقاربات الأولى لهذين التيارين على محاولات "الصهيونية الماركسية" إصلاح المشروع الصهيونى من داخله بعد إعلان الدولة؛ لكن نلاحظ انتقال العديد من رجال التيارين لحانة "الصهيونية الوجودية" أو العدمية، عند فشل أطروحاتهم ووصولهم لنتيجة استحالة نجاح

هذا الإصلاح؛ فيهاجر بعضهم خارج "فلسطين المحتلة"، ويعلن بعضهم انسحابه من الحياة العامة منزويا، ويتطرف البعض الآخر ويميل تجاه اليمين الصهيوني في خطابه، باحثا عن لحظة صدام مبكر تنهى القلق الوجودي، وتبكر بـ "الأبوكاليسية الصهيونية" كما نلمحها عند رواد ذلك التيار.

- في الإطار النظري للدراسة، والبحث عن علاقة ظاهرة "الصهيونية الوجودية" - بوصفها الظاهرة المركزية في تأثيرها على المضامين الفكرية عند الشاعر - بباقي الأنساق العضوية المضمرة في الحالة الصهيونية من خلال منهج: النقد الثقافي، نستطيع القول أن هناك خيطا قويا يربط بين عدة ظواهر وتيارات في الحالة الصهيونية، ويضعها في سياق ونسق متصل على اختلاف هذه الظواهر أو تباينها الظاهري المعلن؛ أول جزء في هذا النسق هو ظهور ونشأة تيار "الصهيونية الماركسية" عند "بيرخوف" كمحاولة لتقديم تصور طبقي عمالي لمشروع توطين اليهود في فلسطين، ثم بعد ذلك في بناء النسق؛ مع انكسار الأطروحة الرئيسية المزعومة لهذا التيار مع حرب 1948 وتقسيم فلسطين، ظهر تيار "الصهيونية الوجودية" بخباره العدمي كرد فعل على انهيار أيديولوجيا "بيرخوف"، وكذلك في نفس النسق نستطيع أن نضع تيار "المؤرخون الجدد"، و"ما بعد الصهيونية"؛ وفي نفس سياق الرد فعل أيضا على فشل أطروحة اليسار الصهيوني الرئيسية عند بيرخوف؛ لكن الاختلاف بينهما وبين تيار "الصهيونية الوجودية" يكمن في أن رد فعل الصهيونية الوجودية كان سلبيا وعدميا واضحا من البداية، وأعلنوا أن مسار الصهيونية هو مسار تصادمي جاء ميلاده مبشرا بموته ونهايته المؤجلة والمحتملة!

- نستطيع أن نضع الأمور في بعد آخر من خلال النسق الثقافي النقدي للحالة الصهيونية، فيمكن القول: إن المشروع الصهيوني الذي تحدت ملامحه بوضوح في القرن التاسع عشر، وأكب أطروحة الحداثة الأوربية ومحاولة الاعتماد على العقل والتمرد على الشكل الديني التقليدي، حيث كانت الصهيونية محاولة لتحقيق حلم الدولة اليهودية دون انتظار أو اعتماد على نبوءات آخر

الزمان الدينية، متبعة خطى حالة الحداثة الأوروبية وتمرداها على مسيحية العصور الوسطى! وكما واكبت الصهيونية الحداثة الأوروبية واكبت أيضا حالة ما بعد الحداثة وفشل العقل الأوربي مع فظائع الحربين العالميتين الأولى والثانية، وظهرت أطروحات ما بعد الصهيونية في ظرف مماثل مع مذابح حرب 1948، كما واكب ظهور تيار "الصهيونية الوجودية" ظهور "الفلسفة الوجودية" في أوروبا ورفضها أطروحات العقل واعتمادها على العاطفة والحدس، وتخليها عن المشاريع الجماعية واعتمادها على الذاتى والفردى، خاصة عند "سارتر" الفيلسوف والأديب الفرنسى الشهير الذى تأثر به "دافيد أفيدان" كثيرا، وكذلك برفيق "سارتر" الأديب الفرنسى الشهير "ألبير كامو".

- حاول أصحاب تيارى "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية" إنقاذ المشروع الصهيونى من مأزقه الوجودى المعقد، عن طريق تقديم أطروحات ليبرالية وديمقراطية واشتراكية فى العلاقة مع العرب والفلسطينيين! ولكن المسار الصدامى للمشروع الصهيونى وتمكينه تاريخيا لسياسات اليمين العنصرى، جعل العديد منهم يخضع للتصور الوجودى العدمى للصهيونية، مثل "بنى موريس" مؤسس تيار المؤرخين الجدد، والذى تقدم حالته دليلا فريدا على ارتباط التوجه العدمى فى المشروع الصهيونى بفشل مسار هذا المشروع الواقعى وتعرّضه، فلقد مر "بنى موريس" بثلاث مراحل فكرية، أولا: الانتماء اليسارى التقليدي والنمطي والشائع تاريخيا عند معظم مثقفى المستوطنين اليهود على أرض فلسطين، ثانيا: مرحلة ما بعد الصهيونية ومحاولة إصلاح وجود المشروع الصهيونى عن طريق نقده، ثالثا: مرحلة الصهيونية العدمية عندما تأكد له فشل محاولات الإصلاح تلك.. فى نموذج معرفى وتطبيقي هام لدراسة دورة الحياة الفكرية للمشروع الصهيونى، وصولا وانتهاء به للحتمية العدمية والوجود المأزوم. وكذلك طور ذلك الشعور العدمى عند بعضهم خيارات راديكالية - وعدمية أيضا - إزاء الشعور بالقلق الوجودى الصهيونى، وذلك عن طريق الهجرة من فلسطين المحتلة كما حدث مع "إيلان بابيه"، و"نيرا يوفال دافيس" التى اتخذت القرار المعلن والاختيار الأكثر

جرأة في مقارنة تيار "الصهيونية الوجودية"؛ فأخذت "نيرا" قرارا بتبكيير الكارثة الأبوكاليسية الخاصة بها بدلا من انتظارها والعيش في ظل القلق الوجودي، فاختارت الشتات الطوعي والمجرة والتخلي عن المشروع الصهيوني من تلقاء نفسها! مدركة الأزمة الكامنة في الوجود الفلسطيني الذي آجلا أو عاجلا سوف يطالب بكامل حقوقه الوجودية التي سلبها منه الوجود الصهيوني. وكانت الحروب المتوالية التي فرضها مسار المشروع الصهيوني على علاقته بالعرب والفلسطينيين؛ هي مصدر الصدمة ولحظة انهيار النموذج النقدي ما بعد الصهيوني، للذين حاولوا تطبيع العلاقة الوجودية بين العرب واليهود الصهاينة، مثلما حاول البروفيسور "حاييم جوردون" أواخر سبعينيات القرن الماضي؛ تطبيق أفكار الفيلسوف الصهيوني "مارتن بوبر" الوجودية لتغلب على الصدام الوجودي بين الطرفين، لكن فشلت أطروحات تلك المقاربة مع حرب الصهيونية الجديدة في لبنان أوائل الثمانينيات.

- يمكن القول بأن الاتجاه الوجودي في المشروع الصهيوني قبل وبعد إعلان الدولة، كان يتمركز حول العلاقة بين الجماعي والفردى، إلا أن الاختلاف بين مرحلة ما قبل الدولة (عند برينر و برديتشيفسكى على سبيل المثال) ومرحلة ما بعد إقامة الدولة (عند أفيدان ورفاقه ومن جاء بعدهم)؛ يكمن في أن مرحلة ما قبل الدولة كانت تدور حول إعلاء الفردى مع تجنب الصدام - لحد ما - مع الجماعي القابع في الخلفية، لكن في مرحلة ما بعد إعلان الدولة، أخذ الاتجاه الوجودى منحى آخر؛ فقد أصبح الموقف هو العداء المعلن للجماعي والسياسات الرسمية (التي خالفت أطروحات اليسار المزعومة) التي استقرت عليها الدولة بعد حرب عام 1948، وكان التأكيد على الفردى هو نوع من رد الفعل أو التمرد والاحتجاج على مآل المشروع الصهيوني ومساره.

- في بحث الشاعر عن مصدر تاريخى لأزمة الشعب اليهودى؛ دار الشاعر كثيرا حول فكرة "التعالى اليهودى" أو "الشعب الترانسندنتالى"، الذى يملك

قرارا مسبقا وتصورا جاهزا لطبيعة موقفه ووجوده في الحياة، وعلاقته بغيره من الشعوب. وعلى الرغم من تأثير أزمة الوجود الصهيوني العام على الشاعر، واعتبار خياراته الفردية وانطوائه على ذاته رد فعل على فشل ذلك الوجود العام، إلا أنه كان هناك طرح وحل مباشر للإشكالية لم يملك "أفيدان" جرأة تقديمه مباشرة في قصائده، لكنه دار حوله ضمنا...! فإذا كانت الأزمة في "التعالى اليهودى" الذى يسبب الصدام المستمر مع الآخرين؛ لماذا لم يطرح الشاعر فكرة تخلى يهود الصهيونية عن ذلك "التعالى" وتفكيك السبب التاريخى للصدام الوجودى المستمر مع الآخرين! أعتقد أن في الإجابة أحد أسباب تأكيد الاتجاه العدمى في الحالة الصهيونية؛ وهو أن التعالى أو "الترانسندنتالية" هو المكون الأساسى للشخصية اليهودية ولا يمكن أن تتخلى عنه، وبالتالي كان اكتشاف مصدر المشكلة عند الشاعر، سببا وحافزا جديدا للمزيد من الشعور بالعبثية والعجز، والوجود الهش الذى ينتظر -بائسا- مصيره العدمى.

- كانت القيمة المركزية التي انتظمت حولها منظومة القيم والمضامين عند "دافيد أفيدان" هي ظاهرة "الصهيونية الوجودية" أو التوجه الوجودى وما ترتب عليه من ترسخ الخيار العدمى والشعور بالضياع العام، وغياب طريق الخلاص عند الشاعر داخل المجتمع الإسرائيلى. وكان المصدر الأساسى للأزمة: هو إحساس "أفيدان" أن الوجود الصهيونى جاء على حساب الوجود العربى، ويعمل وسيعمل دائما على تحجيم فرص وجوده واحتمالاتها، وهو ما سيجعل الصراع - من وجهة نظر الشاعر - في حالة صيرورة دائمة، وفي الوقت نفسه سيجعل الوجود الصهيونى في فلسطين في حالة قلق وترقب، ومعادلة وجود صفرية تنتظر وتترقب انتفاضة العربى الكامنة ليسترد وجوده المسلوب، وهو ما ينذر بلحظة صدام أبوكاليسية كبرى تنبأ بها الشاعر، وخيمت على الجو العام لطرحه الشعرى ورؤيته للحياة عموما. ويمكننا أن نطرح إطارا لمقاربة أفيدان للوجودية - بوصفه ممثلا لتيار الوجودية الصهيونية

التي ضربت الدولة بعد حرب 1948 - في ثلاث نقاط مفصلية: الانشغال بالمصير - الإحساس بعدمية المصير - حتمية هذا المصير.

- وقف أفيدان بتجربته الشعرية بوضوح في مركز تيار الصهيونية العدمية، فرغم تحدث نقاد العبرية عن السمة الوجودية كعامل مشترك عند شعراء جيل الدولة وأدبائه، خاصة في أعمال: أفيدان، وعميحاي، وزاخ، إلا أن أفيدان كان له التفوق في قيادة الاتجاه العدمي في الأدب الصهيوني، فلقد كان الاتجاه الوجودي عند عميحاي يمتزج بلمحة رومانسية تعطي المرأة والحب مكانة قوية في منظومة القيم عند عميحاي، في حين كانت مقارنة أفيدان للوجودية أكثر إخلاصا للشعور بالضياح وغياب البديل أو التحقق على كل المستويات. وعند المقارنة بين تيار "الصهيونية الوجودية" من خلال تجربة أفيدان، وبين رواد الفلسفة الوجودية وأدبها عالميا، خاصة الفلسفة الفرنسية عند سارتر وكامو؛ نجد أن أهم ما تأثر به أفيدان عند سارتر كانت فكرة "القلق الوجودي" المستمر، الذي انتصر فيه العدم على الوجود كثيرا، وكان أهم ما تأثر به عند كامو هي فكرة "الوجود العبثي" والأسطورة "السيزيفية" عن الشخص المتمرد الذي يذهب جهده في الحياة هباء، وكأنه في حالة عقاب أبدى وضعته فيها الظروف والأقدار.

- أما عن موقف الشاعر من أفكار: الحرية والاختيار والمسئولية في الفكر والأدب الوجوديان عند سارتر، وكذلك موقعه من "أدب المواقف" أو الأدب الملتزم الذي نادي به سارتر أيضا؛ فنستطيع القول إن هذه الأفكار لم تتحقق بالشكل الكافي عند أفيدان، لأن العجز والشعور العميق به إزاء الواقع الصهيوني كان هو الأصل، فلم يتحدث الشاعر عن الحرية كثيرا بقدر ما شعر بأنه في موقف وجودي جبري يحتم عليه اختيارات وجودية بعينها، وطالما هناك حتمية في اختيارات الشاعر، فكيف تكون هي اختيار خالص إذن! فبالتبعية تأثر مفهومه لفكرة الاختيار، ليصبح الاختيار مقيدا ورد فعل لأزمة الصهيونية ووجودها. أما عن المسئولية فكانت علاقة الشاعر بها

عكسية تماما، فالمسئولية ترتبط بالقدرة على اتخاذ موقف فاعل، في حين أحس الشاعر بالعجز الشديد إزاء الوجود الصهيوني وطبيعته. ومن ناحية الالتزام و"أدب المواقف" نجد أن الموقف الأكثر بروزا عند الشاعر كان خيار العدمية والشعور بعثية الحياة.

- من خلال التناول النقدي التحليلي لقصائد الشاعر، قامت الدراسة بالتعرض لمنظومة القيم والأفكار عند أفيدان، من خلال دراسة تناوله للعناصر الرئيسية التالية: الحياة والمصير والموت، التراث والدين والصهيونية والدولة، الآخر العربى والفلسطينى، الحرب والسلام، المرأة والحب والعاطفة، الكتابة والثقافة والنخبة، الأنا والذات والجماعى والعزلة والاغتراب.. وتبين من الدراسة التحليلية النقدية للعناصر المكونة لمنظومة القيم والمضامين عند الشاعر أنها ترتبط كلها - فى المحمل - بموقفه وعلاقته بالمشروع الصهيونى، من خلال خيار الشاعر الواضح للعدمية كمقاربة لأزمته الوجودية فى المجتمع الإسرائيلى بعد إعلان الدولة. فكانت معظم مواقفه رد فعل على خياره العبثى وأزمته الوجودية؛ فرأى فى الحياة العدم، وفى المصير البؤس والشقاء والقلق المستمر - ورأى فى الموت حلا ما لأزمته الوجودية - ورأى فى الدين والتراث مصدرا لتعالى المستوطن الصهيونى وسببا تاريخيا لأزمته الوجودية - ورأى فى الآخر العربى والفلسطينى مصدرا مستمرا للقلق الوجودى وكناية عن الصدام الوجودى المؤجل والكارثة المحدقة بالمشروع الصهيونى - ورأى فى الحرب وديمومتها تمثلا لحالة الوجود القلق وفعلا عبثيا لن يحقق للمشروع الصهيونى الاستقرار المفقود - ورأى فى السلام وهما وفعلا غريبا لن يتحقق فى ظل تاريخ الوجود الصهيونى والرغبة الصهيونية المستمرة فى تحجيم الوجود العربى وفرصه - أما المرأة فكانت هى امتداد للأزمة الوجودية ولم تستطع أن تقدم له بديلا أو مسكنا لأزمته الوجودية - وكذلك لم تستطع الكتابة أو مشروعه الخاص كمشقف نخبوى أن يحقق له الوجود البديل لأزمته الجماعية - وكانت علاقته بالذات تحمل اغترابا كليا نشأ من حالة العجز؛ عجز الموقف الفردى والذاتى له عن التأثير فى الموقف الجماعى والعام للمجتمع.

- حين ننظر بالتفصيل - بعد الإجمال السابق - لمنظومة القيم عند الشاعر؛ نجد أنه قد انشغل بالمصير وجدوى الحياة وأزمتها، وشعر بغياب طريق النجاة والخلاص؛ فكان ذلك هو قلب الحالة الشعرية عند "أفيدان"، حيث خيمت على عالمه الشعري فكرة: الوجود والحياة العبثية التي لا طائل من ورائها، والتي يقيدها الواقع عن إيجاد مخرج لنفسها مما هي فيه، وارتكزت التجربة الوجودية عند أفيدان حول: الفقد وانتظار النهاية والكارثة المحتممة للمجتمع والدولة الصهيونية. فانشغل الشاعر دائما بالسؤال المصيري والبحث عن دوافع الوجود وجدوى الحياة، وشعر دائما بحالة من العبثية تسيطر على الوجود الصهيوني بمجمله على أرض فلسطين، والأدهى أنه شعر بحتمية هذا المصير العدمي والنهاية المأساوية التي تنتظر دولة "إسرائيل". وكان وجوده واختياره الفردي الذاتي احتجاجا على خراب الوجود الجماعي ومصيره المؤجل بالهلاك والمحكوم عليه بالصدام، فكانت "الوجودية الصهيونية" عبثية وعدمية في شعورها باستحالة وجود واستمرار فكرة الجماعة الصهيونية بسبب تاريخها الصدامي ووجودها الذي جاء على حساب الوجود الفلسطيني أساسا، فشتان بين الاعتراض على حالة الوجود العامة وعجزها عن التفوق والوصول لحالة مثالية في تيار الفلسفة الوجودية عامة، وبين الاعتراض القائم على النفي واليقين من خراب العام والجماعي الصهيوني؛ الذي ربطه أفيدان دائما بالصدام المؤجل مع الفلسطينيين.

- صارت فكرة النهاية و"الكارثة" المنتظرة تطارد "أفيدان" في كتاباته، واحتلت "الأبوكاليسمية" مساحة شعرية مهمة عنده، فكان الشاعر كالشخص الذي يتنبأ بأحداث النهاية، وكان دمار "الدولة" هو الهاجس الذي يطارد "أفيدان"، واستحضر العديد من الحالات التاريخية التي سكنت ذاكرة الشخصية اليهودية؛ وتعرض اليهود فيها للدمار والشتات الجماعي مجددا، ففي العديد من القصائد توقع أفيدان خروج المستوطنين الصهاينة من أرض فلسطين، ورجوعهم لحالة "اليهودي الرحالة" الذي يهيم في الأرض دون مستقر.. واستخدم الشاعر بشكل ملحوظ عدة رموز للدلالة المباشرة

على "إسرائيل" أو "الدولة" أو "الصهيونية" أو "المجتمع"، وارتبطت كلها بالحلل الدلالي لفكرة: البيت، فاستخدم: الجدران - الحوائط - البيت - البوابة - الباب، وكثيرا ما تحدث أفيدان عن سقوط الجدران وانحيار حوائط البيت! في إشارة لسقوط الصهيونية ووجودها على أرض فلسطين، وكان السؤال الوجودي شديد التكرار في أشعاره: من أين! وإلى أين!

- رغم حديث بعض الآراء العبرية عن موقف "أفيدان" المتمرد على الموت، وتقديمه كشاعر وجودي لديه الوعي بواقعة الموت، واعتباره شاعرا يمارس الحياة بتمرد كنوع من الاحتجاج على هذه الحتمية الأبدية! لكن هذه الآراء لم تشأ أن تواجه الحقيقة الأعمق: بأن موقف "أفيدان" العام تجاه الموت كان أكثر بعدا وتعقيدا من أن تلحقه وتحسبه على الموقف الوجودي العام والمعروف، وأن موقفه من الموت يرتبط بموقفه من الصهيونية ووجودها وموقفها المأزوم، في واقع الأمر كان "أفيدان" يري في الموت: حلا وخلصا نهائيا للوجود الصهيوني المأزوم (وهذه إحدى سمات مدرسة الصهيونية الوجودية عنده)، وربما خلطت تلك الآراء النقدية العبرية بين: موقف أفيدان الذاتي والمتمركز حول الجسد وضرورة الاعتناء به ومحاولة تحدي العجز والشيخوخة والضعف، وبين: الاحتجاج على الموت ورفضه.. كما طرح أفيدان فكرة الموت عن طريق الاختيار أو القرار الذاتي من خلال الانتحار، ورغم أن الوجودية كفلسفة عامة لا تري في قرار الانتحار سبيلا أو طريقا، حتى عند فلاسفة الوجودية الفرنسية: "سارتر" و"كامو" اللذين يمثلان النموذج عند الشاعر، إلا أن أفيدان في مقارنته للفلسفة الوجودية طرح الانتحار كفكرة وحاول تبريرها، وطرح "أفيدان" الموت من خلال الانتحار بأكثر من صورة مثل: الشنق - الغرق - السم، ورغم هذا إلا أنه أيضا يظل في النهاية العاجز! العاجز عن الحياة والعيش في مجتمع يعبر عنه ولو بدرجة ما، والعاجز عن الرحيل عنه، والعاجز عن الحصول على الموت كحل، والعاجز عن اتخاذ قرار الموت بالانتحار.. لتبدو "الصهيونية الوجودية" طبعة شديدة العدمية والانسحاق من الفلسفة الوجودية.

- اعتقد "أفيدان" أن فكرة "التعالى اليهودى" هى مصدر الصدام اليهودى الوجودى المستمر مع الآخرين عبر التاريخ؛ وقرر أن مصدرها ينبع من موروث اليهود وتفسيرهم لعقيدتهم الدينية الخاصة، كما هاجم الشاعر الأفكار الرئيسية لـ "الصهيونية الدينية" التى تمثلت فى: الاختيار أو الاصطفاء (شعب الله المختار)، الوعد بالأرض المقدسة (أرض الميعاد)، الخلاص و"الماشيح" اليهودى الذى سيأتى آخر الزمن ليعيد اليهود إلى أرضهم المقدسة ويمكنهم فى الأرض. ولهذا اتخذ "أفيدان" موقفا عدوانيا ساخرا من العديد من رموز وتمثلات الفكر الدينى باعتبارها - على عدة مستويات - مصدرا للخراب والصدام الوجودى المستمر مع الآخرين (الأغيار)، فسخر الشاعر من "إله إسرائيل" ذلك الرب الذى يصورونه داعما للعنصرية والقتل والحرب والدمار والصدام الوجودى الذى لا نهاية له. ومن المهم الإشارة لفكرة "صيرورة الصدام الوجودى" هذه التى يضعها الشاعر على حساب "التعالى اليهودى" والتى كانت من الأسباب الرئيسية لاعتناق الشاعر الفكر العدمى والعبثى؛ لعجزه عن تغيير هذه العقلية وتفكيك روافدها التراثية والدينية عموما! كذلك انتقد الشاعر العديد من قيم التراث اليهودى، مثل فكرة: الشعب المقدس - أرض الرب - شعب الكهنة؛ مسقطا ذلك فى بعض الأحيان على الواقع اليهودى السيئ على أرض الواقع حاليا، فى فلسطين وداخل حياة المستوطنين اليهود فى المشروع الصهيونى، الذى من المفترض أنه يمثل طوق النجاة وحلم كل يهودى فى الشتات.

- تناول "أفيدان" صورة الآخر العربى؛ وتأثر فى هذا تناول أيضا بالأزمة الوجودية المسيطرة على الشاعر وعالمه! فقام الشاعر بتصوير العربى - وخاصة الفلسطينى - فى وضع وموقف وجودى جبرى يحتم عليه عدااء المستوطن الصهيونى اليهودى، خاصة وأن هذا الآخر الصهيونى أعلن الشاعر أنه يكره العربى صراحة، وقدم "أفيدان" العربى فى موقف المترقب أو المنتظر للحظة ينفجر فيها فى وجه من اعتدى عليه، فيرى أن مسار المشروع الصهيونى كما حكم على المستوطن بحالة من الوجود القلق والهش والشعور العدمى؛ حكم

أيضا على الآخر العربي بنفس الوجود القلق المأزوم بانتظار لحظة الصدام والانتقام ممن سلبه حقه الوجودي.. وصور "أفيدان" الصهيونية ومحاولاتها تحجيم الوجود العربي وإضعافه وفصله عن موروثه؛ ليصور أيضا صمود العربي (الأسير) في وجه السلاح وانتصاره الوجودي القادم. فجاءت صورة الآخر العربي عند الشاعر "دافيد أفيدان" مفاجأة، ومختلفة تماما عن الصور النمطية التي قدمها الأدب أو الإعلام الصهيوني والغربي؛ لم تكن تحمل صفات الصورة الذهنية التقليدية، سواء عند اليمين الصهيوني بنظرته التشويهية للعربي باعتباره: الدوي/ البربري/ الفظ/ الشهواني/ العدواني.. الخ، أو صورة العربي عند اليسار السياسي الصهيوني، التي نظرت للعربي صورة توظيفية، تقوم على محاولة احتوائه السياسي والثقافي داخل المشروع الصهيوني، فقدمت له صورة تقوم على: الإنسانية/ الضحية/ المظلوم/ العامل البوليتاري المرتقب/ الشريك الطبقي أو الاشتراكي.. عبر الشاعر عن نظرة تجاوزت اليمين الذي لم ينضم له الشاعر أبدا، و تجاوزت اليسار الذي انتمى له الشاعر في شبابه قبل حرب عام 1948، عبر الشاعر عن تيار "الصهيونية الوجودية" بنظرته للعربي كمصدر كامن للأزمة الوجودية الأبوكاليسية التي تنتظر المشروع الصهيوني ودولته.

- تطرق "أفيدان" لحالة الصدام والحرب بين العرب والصهاينة، وتطرق أيضا لحالة التعايش و السلام.. وقد انقسمت نظرته للحرب مع الآخر (العربي) إلى شقين؛ الأول: وفيه كانت الحرب تمثل خطرا وجوديا يهدد بالنهاية والخسارة والموت والضياع، والثاني: صورة الحرب كفعل عبثي لن يضيف للمشروع الصهيوني شيئا ولن ينجح في ضمان الأمن أو النفوذ والسلطان له؛ وأن الحرب والموت لا بد وسيكونان الكأس الأخيرة التي يشربها المحارب أو المقاتل الذي يقوم بالعدوان، كما صور الشاعر الحرب كفعل عبثي يرتبط بصيرورة الوجود العدمي للمشروع الصهيوني؛ وكذلك يرتبط استمراره باستمرار هذا الوجود، ووصف الحرب بأنها فعل يؤدي في النهاية للدمار الذاتي.

- أما حالة السلام فاعتبرها "أفيدان" وهما وفعلًا مزيفًا عبثيًا أيضًا؛ أو حلما صعب المنال والتحقيق إن لم يكن مستحيلًا في ظل الرغبة الصهيونية القائمة على احتواء واستيعاب العرب والسيطرة عليهم، وفي ظل واقع أن الوجود الصهيوني أقيم على حساب سرقة الوجود العربي الفلسطيني، وأعلن الشاعر فشل مؤسسة السياسية النيابية الصهيونية (الكنيست) في تقديم أي تقدم في هذا المجال، وأحيانًا قالها "أفيدان" صريحة بأن السلام ليس إلا تكتيكًا حربيًا بالنسبة للصهيونية، وأن الحرب كذلك قد ترتكب باسم السلام أو باسم الحفاظ عليه..! وأشار الشاعر لضعف دعاة السلام والتعايش مع الآخر العربي، وروضهم في نهاية المطاف للأمر الواقع مع بعض التردد والاستحياء.

- جاءت الحلول الفردية عند الشاعر رداً على انسحابه من الجماعي، فأنجم بذاته للبحث عن الحلول الفردية، وكان أمامه سبيلان لبحث عن ضالته، وهما المرأة من جانب، والمشروع الشعري والفكري الخاص به من جانب آخر، لكن يبدو أن الشعور العدمي والأزمة الوجودية عند الشاعر جعلت هذين المشروعين البديلين الخاصين به يفشلان في تحقيق ذاته؛ فلقد تحدث الشاعر عن المرأة لكنها كانت المرأة امتداد العدم والعجز الوجودي، وتحدث عن مشروعه الخاص سواء باسم الأدب أو الشعر أو الثقافة والفكر ككل، لكنه كان يتساءل عن جدوي ذلك المشروع الخاص به ويعبر عن عجزه بعدة أشكال وكأنه والعدم سواء! فتعامل الشاعر مع المرأة على مستويين: الأول صورة المرأة امتداد العدم والعجز وغياب التحقيق، والثاني صورة المرأة الهامش والتابعة للرجل والكائنة في ظل مركزته المطلقة! كما تميزت مقارنة الشاعر للمرأة عموماً بحالة من التناقض تجمع بين التحقيق والعجز، ربما التحقيق المرحلي وفي بعض النقاط، لكن النهاية والقرار النهائي يكون بالعجز والعلاقة العدمية.

- جاءت مقارنة الشاعر لمشروعه الخاص به في قصائده، تحمل شقين متناقضين أيضاً! وعلى قدر تعارضهما على قدر اتفاقهما أيضاً مع الحالة المتناقضة لتناول "أفيدان" ومقارنته لـ "الصهيونية الوجودية"، حيث انقسمت

مقاربة الشاعر لمشروعه الخاص لحالة من التحقق الشكلي والظاهري، وفي نفس الوقت لحالة من العجز وغياب الجدوى والعدمية! فلقد فصل الشاعر بين اللغة، وبين المشروع الذى تحمله وتنقله اللغة! فصل بوعي كامل بين الشكل والمضمون؛ لقد أحب اللغة جدا واعتبرها مملكته الخاصة، ولكنه على النقيض عبر عن لامبالاته إزاء ما قد تحمله من مضمون وقيم! تعامل مع اللغة كبديل يستطيع أن يسيطر عليه ويطوع كلماته، كبديل يشعره بالقوة والسيطرة والتعالي، لكن المضمون والمشروع الذى تحمله تلك اللغة كان هو العجز والعدمية والأزمة الوجودية.. ليكون المرحلي هو التحقق على مستوى بعض التفاصيل، لكن القرار الختامي يكون بالعجز والعدمية. وهذه الحالة المتناقضة يمكن أن تعتبر إحدى السمات الرئيسية للشاعر في علاقته بـ"الصهيونية الوجودية؛ فالوجودية عنده هى آلية وطريقة للتعبير في مجتمع فقد تواصله معه، لكنها ليست وسيلة لتحقيق ذاته داخل هذا الوجود؛ هى مجرد شكل للتعبير عن الذات، لكنها ليست شكلا لتحقيق الذات.

- كان الاغتراب في حالة "أفيدان" مختلفا؛ في أن انفصاله عن المجتمع ليس مجرد قطيعة فردية وعدم توافق في بعض النقاط وفقط، ولكنه كان اغترابا وجوديا كليا! لأن الشاعر يشك في أصالة وحقيقة الأساس الذى أقيم عليه المجتمع الإسرائيلي، فكان اغترابه عنه اغترابا جذريا، اغترابا وجوديا بالمعنى الأكثر تطرفا للكلمة، اغترابا ينتقل من هشاشة وجود الإنسان وقلقه، إلى اغتراب وهشاشة وجود المجتمع الصهيوني وفكرة عرضيته! أو وجوده المؤقت غير الدائم والمعرض للزوال وحدوث الكارثة العدمية في أي وقت.. لتكون العلاقة بين العجز الجماعي الوجودي ورد الفعل الذاتي بالانفصال والاغتراب محققة في "أفيدان" ومقارنته لـ"الصهيونية الوجودية". وسيطرت حالة الاغتراب والأزمة الوجودية التى ضربت العالم الشعري لـ"أفيدان" على علاقته بالذات، وتحكمت باختياراتها وعلاقتها بالعالم، تأثرا بحالة الوجود الصهيوني القلق والمجتمع الإسرائيلي غير المستقر حتي بعد إعلان الدولة والكيان السياسي للمشروع، فمصدر ذلك الاغتراب الذى سيطر على الشاعر يعودا لغياب

شعوره بالرضا عن شكل المشروع الصهيوني، وبالتالي شيئا فشيئا انفصل عن أرض الواقع.

انفصل الشاعر عن الجماعي، وظهر بوضوح خطابه عن الذات، وعن "الأنا"، وتأكدت هذه المسافة بين الفردي والجماعي في عدة قصائد، وسرعان ما تحول اختيار الشاعر للذات والفردي والانفصال عن الجماعي، إلى اختيار العزلة واليأس؛ وتمثلت هذه العزلة في عدة أشكال منها اهتمام "أفيدان" بما هو مستقبلي وغير حاضري! وهذا الاغتراب أو الانفصال عن الواقع وعدم الرضا عنه، شعر به "أفيدان" بداية على المستوى السياسي، ثم تطور إلى المستوى الاجتماعي والأفكار النمطية التي سادت في الكيان الصهيوني ودولة إسرائيل، وكذلك عبر "أفيدان" عن اغترابه كمفكر ومثقف داخل المجتمع الإسرائيلي. وظهر ذلك الاغتراب الذاتي والعجز الوجودي في عدة نقاط عند "أفيدان"، منها سيطرة الشعور بالعزلة واليأس والهزيمة عليه، وكذلك ظهر ذلك في عدة حيل شعرية للهروب من الأزمة الوجودية، منها محاولة الهروب من الذاكرة وذكريات الواقع الأليم، ويمكن أن نضع اهتمام الشاعر بالمستقبل في إطار التمرد على الواقع والحاضر الصهيوني، كذلك ظهر اهتمامه بالجنس ومحاولات التثبيت الضعيفة به كنوع من الاحتجاج على غياب التصالح الروحي مع النفس والشعور بغيب الخلاص، كذلك تناول الشاعر فكرة الفرص الضائعة والاحتمالات في هذا السياق..

ختاما ظهرت الدوافع التاريخية لتيار "الصهيونية الوجودية" عام 1948 مع انخيار أيديولوجيا "الصهيونية الماركسية" وأطروحة اليسار الصهيوني المزعومة عن "احتلال تقديمي" لدولة عمالية بين العرب واليهود، وكانت الفكرة الرئيسية لهذا التيار هي العجز أمام الواقع وبالتالي كان الخيار العدمي والعيشي هو رد فعل لانسداد الطريق تماما أمام تصورهم، وكان التمثيل الرئيسي لهذا التيار في الشكل والصورة الأدبية عموما، ولم يتمثل في تيارات سياسية أو أيديولوجية مباشرة لقناعته باستحالة الرجوع عن المسار التصادمي لبناء دولة

المشروع الصهيوني "إسرائيل"، في حين توقع ذلك التيار وانتظر النهاية
المساوية والأبوكاليسية للدولة في أية لحظة، وتنبأ "دافيد أفيدان" في أشعاره
كثيرا بلحظة صدام وجودى قادمة ومؤجلة سيسترد فيها الفلسطينى والعربى ما
سلب منهما، وكان للشاعر السبق في وضع الأساس لعدة أفكار رئيسية في
لبنة الخيار العدمى لأدباء المستوطنين الصهاينة على أرض فلسطين؛ منها:
الانفصال عن الجماعى - هجرة الأيديولوجيا - العبثية كمشروع أدبى؛ أو
الفصل بين اللغة والأدب كشكل وبين ما تحمله من مشروع وقيم ومضامين
- تبلور الخيار العدمى كمقاربة إزاء المجتمع الصهيونى - الموت والانتحار
كخلاص يلوح في الأفق من الأزمة - تمهيش الرومانسى والنظرة للمرأة
كامتداد للوجود البارد والمأزوم.. من ثم أصبح لهذا التيار الأدبى بتمثلاته
الثقافية والفكرية - والذي أسهم "أفيدان" في وضع لبنته الأولى والأساسية -
الصدارة لحد كبير في كثير من أعمال أدباء العبرية في فلسطين المحتلة حتى
الآن ونحن في العقد الثانى من القرن الحادى والعشرين، وأصبحت الأفكار
العدمية التى صدم بها "أفيدان" المجتمع الصهيونى الوليد في خمسينيات القرن
الماضى، تتردد بقوة الآن في الأعمال الإبداعية، وكذلك في الدراسات النقدية
العبرية ولكن بنسبة أقل وضوحا وجرأة، ودون أن يضعوها في إطارها العام
وفى سياقها التاريخى والاجتماعى والأدبى الشامل.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع والمصادر باللغة العربية:

- الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد، دار الكتاب المقدس، 1981.

أ- الكتب باللغة العربية:

1. أحمد حماد، الاغتراب الديني في الأدب العبري الحديث، القاهرة، ط1، دار الزهراء للنشر، 1991.
2.، اغتراب الشخصية اليهودية في الأدب العبري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012.
3. أحمد عمر شاهين، رضا الطويل. تشابك الجذور: دراسة ومختارات عن الشاعر الإسرائيلي يهودا عميحاي، دار شهدي للنشر، ط1، 1985.
4. إفرايم نيمنى، تحديات ما بعد الصهيونية، ترجمة أحمد ثابت، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 723، ط1، 2005.
5. أفي شليم، إسرائيل وفلسطين: إعادة تقييم وتنقيح، ترجمة ناصر عفيفي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013، العدد 1969.
6. أمل ميروك، فلسفة الموت: دراسة تحليلية، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، 2002.
7. إيلان هاليفي، إسرائيل: من الإرهاب إلى مجازر الدولة، ترجمة: منى عبد الله ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، 1985م.
8. جلندا أبرامسون، الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل، ترجمة د. إيمان حجازي (مراجعة د. محمد خليفة حسن، سامي خشبه)، وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، 2002.
9. جمال الشاذلي، نجلاء رأفت، الشعر العبري الحديث مراحل وقضاياها، ط3، الثقافة للنشر والتوزيع، 2007.

10. حبيب الشاروني، الوجود والجدل في فلسفة سارتر، منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ.
11. دان أوربان، شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي، ترجمة محمد أحمد صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، العدد 208.
12. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة 2000.
13. رشاد عبد الله الشامي، تفكيك الصهيونية في الأدب العبري الحديث، الدار الثقافية للنشر، دون تاريخ.
14.، لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، 1978.
15.، عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.
16.، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 2002.
17. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الفن عليها، دون ناشر، دون تاريخ.
18. زين العابدين محمود أبوخضرة، تاريخ الأدب العبري الحديث، القاهرة، 2002.
19. عبد الخالق جبه، الأدب العبري الحديث، جامعة المنوفية، 2002.
20. عبد الوهاب الكيالي، الموجز في تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1971م.
21. على حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، طنطا، 1996.
22. فيليب جيللون، أنا صهيوني: وأطالب بدولة للفلسطينيين، ترجمة: عبد العظيم حماد، دار المعارف، دون تاريخ.
23. قسطنطين كفافيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011.

24. محمد جلاء إدريس، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الإسرائيلي المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، 2001.
25. محمد ضيف،. الاتجاهات الجديدة في الأدب العبري الحديث بعد حربي يونيو 1967 وأكتوبر 1973، القاهرة، ط1، 2006.
26. محمد عبود، التمرد علي الصهيونية: في الأدب الإسرائيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.
27. محمد يحيى فرج، إشكالية الحداثة وما بعدها في الفلسفة، جامعة عين شمس، دون ناشر.
28.، بين الأدب والوجودية: بحث في الأدب الوجودي، الوسيم سنتر للطباعة والنشر، دون تاريخ.
29. يوسف كلاوزنر، الموجز في تاريخ الأدب العبري الحديث (1781-1939)، تعريب إسحق شמוש، عكا، 1986.
- ب- الدوريات باللغة العربية:**
1. جمال عبد السميع الشاذلي، الانتحار في رواية محضر جلسة ليعقوب شبتاي، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، العدد 42، يناير 2009.
2. صلاح أبونار، التصوير الإسرائيلي، مجلة إبداع، يناير 1995.
3. عبد الوهاب وهب الله، ديوان الحرب والاحتجاج للشاعر دافيد أفيدان: دراسة في الشكل والمضمون، مجلة الدراسات الشرقية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، الجزء الثاني، العدد السابع عشر، 1996.
4. نيرا يوفال-ديفيس، يطلقون النار ويكفون: صهيونية، لا سامية، والقلق الوجودي الإسرائيلي، مجلة قضايا إسرائيلية، العدد (30)، 2008/7/17.
- ج- الصحف والمقالات ومواقع الإنترنت باللغة العربية:**
1. جهاد فاضل، فناء إسرائيل كما يراه كبير مؤرخيها الجدد، جريدة الرياض اليومية، 2004/1/31.

2. سعيد مضيه، وقائع التاريخ وأزمة إسرائيل الوجودية، 211/6/23 ، موقع:
الحِـوار المتـمـدِّن، عـلـمـي الـرَّابـط:
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=264491>

ثانيا : المصادر والمراجع باللغة العبرية:

أ- المصادر باللغة العبرية:

1. אבידן, דוד, כל השירים, כרך א, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009.
2., כל השירים, כרך ב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009.
3., כל השירים, כרך ג. הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010.
4., כל השירים, כרך ד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011.

ב- الكتب باللغة العبرية:

1. ברטנא, ורזון. ברטנא, אורציון. זהירות, ספרות ארץ ישראלית, פפירוס, 1989.
2. גולומב, יעקב. ניטשה בתרבות העברית, י.ל. מאגנס, 2002.
3. גרץ, נורית. הסיפורת הישראלית בשנות השישים, יחידות 6-8, האוניברסיטה הפתוחה, 1983.
4. גרץ, נורית. ספרות ואידאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים, כרך 2, אוניברסיטה הפתוחה, 1988.
5. דורמן, מנחם, אל לב הזמר: פרקי ביוגרפיה ועיון ביצירת אלתרמן, הקיבוץ המאוחד, 1986.
6. הופר, חגי. הפסימיזם הפואטי : מיפוי ראשוני של יצירת דוד אבידן, הוצאת הופר, 2001.
7. הרציג, חנה. הקול האומר אני: מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, האוניברסיטה הפתוחה, 1998.

8. ויסברודי, רחל. , בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך, האוניברסיטה הפתוחה, תל אביב, 2002 .
9. זייד, יניב. לדבר בפני קהל: על תורת הנאום ואמנות השכנוע, כתר, 2004.
10. חברי, חנן. קורא שירה: רשימות, מסות ומחקרים על שירה עברית, קשב, 2005.
11. יסתב, ארי. סתיו, אריה. איווי המוות הישראלי: עיונים ביחס היהודים אל סוגיית הריבונות הלאומית, מודן, 1998.
12. מאוטנר, מנחם. משפט ותרבות בישראל בפתח המאה העשרים ואחת, עם עובד, 2008.
13. מוקד, גבריאל. ארבעה משוררים: דברים על יהודה עמיחי, נתן זך, דוד אבידן ויונה וולך, משרד הביטחון, 2006.
14. מעוז, עדיה מנדלסון. גרץ, נורית. עמוס עוז- א"ב יהושע: התחלות, כרך 1, האוניברסיטה הפתוחה, 2010.
15. עוז, עמוס. כל התקוות: מחשבות על זהות ישראלית, כתר, 1998.
16. פלדמן, אהובה. פדן, יחיעם. הירש, גילה. שנאה (לא) כבושה: על שנאה עצמית יהודית בת זמננו, תמוז, 2006.
17. שוחט, אלה. הקולנוע הישראלי: מזרח/מערב והפוליטיקה של הייצוג, 1959, אוניברסיטה הפתוחה.
18. שפרה, ענת. יהודים חדשים, יהודים ישנים, עם עובד, 1997.
19. שקד, גרשון. הסיפורת העברית 1880-1980: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, כרך 5, 1977, כתר.

ג- الدوريات باللغة العبرية:

- المجلدات:

1. ביקורת ופרשנות, המספרים 26-29, אוניברסיטת בר-אילן, 1993.
2. מאזנים, כרך 62, המספרים 1-11, אגודת הסופרים העבריים, 1988.
3. מאזנים, כרך 72, המספרים 1-5, אגודת הסופרים העבריים, 1997.
4. מאזניים, כרך 74, המספרים 1-11, אגודת הסופרים העבריים, 1999.

5. מטעם: כתב-עת לספרות ומחשבה רדיקלית, המספרים 3-4.
 6. עיתון לספרות ולתרבות, כרך 30, המספרים 307-316, 2006.
- الأعداد المنفردة:

1. עוז, דניאל. סוד השלום הפנימי של מירון ח. איזקסון, כתב העת "מאזניים לינואר 2012".
- ד- الصحف باللغة العبرية:
1. אדלהייט, עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר, חלק ראשון, מעריב, 2011/3/7
2. אדלהייט, עמוס. תמרור-אזהרה-מוקדם: מסה על אבידן הצעיר, חלק שני ואחרון, מעריב, 2011/3/19
3. אהרונוביץ', אסתי. אבידן בן 17, הארץ, 2005/5/12.
4. גורביץ', זלי. השירים והאגו של המשורר דוד אבידן, 27.01.2010, הארץ
5. הירש, אלי. דוד אבידן, כל השירים 1, 1951-1965, ידיעות אחרונות, מוסף 7 לילות, 2009/4/3
6. הירש, אלי. דוד אבידן, כל השירים כרך 3, 1973-1978, ידיעות אחרונות, מוסף 7 לילות, 2012/10/22
7. וייכרט, רפי. פגישה לאין קצ, מעריב, 2001/11/2
8. לנדוי, עידן. איזה סקסאפיל יש למשוררים מתים, מעריב, 2001/4/13
9. מוקד, גבריאל. החיים על כוכב אבידנקו: דוד אבידן כל השירים, הארץ 10/6/2009
10. נתנאל, לילך. מה הרג את דוד אבידן, הארץ, 31.12.2012
11. פירר, אהוד. ס סא סאר סארט סארטר ממנומארטר, מעריב, 26/11/2007
12. שביט, ארי. מחכה לברברים (בראיון עם בני מוריס), הארץ, 4004/1/5

المواقع باللغة العبرية:

1. דוד אבידן, ב "לקסיקון הספרות העברית החדשה"
<http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00470.php>
2. מוקד, גבריאל. ידידי דוד אבידן , 10/5/2009

ثالثاً: المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية:

أ- الكتب باللغة الإنجليزية:

- 1- Abramson, Glenda. Encyclopedia of Modern Jewish Culture, Routledge, 2013.
- 2- Avidan, Riki Traum. "Bad Snow-Whites" Israeli Women's Poetry of the 1960's: The Poetics of Dalia Hertz, Yona Wallach, and Rina Shani, ProQuest, 2007.
- 3- Avruch, Kevin. Zenner, Walter P. Critical Essays on Israeli Society, Religion, and Government, SUNY Press, 1997.
- 4- Bargad, Warren. Chyet, Stanley F. Israeli Poetry: A Contemporary Anthology, , Indiana University Press, 2009.
- 5- Beit-Hallahmi, Benjamin. Despair and Deliverance: Private Salvation in Contemporary Israel, SUNY Press, 1992.
- 6- Ben-Zvi, Linda. Theater in Israel, University of Michigan Press, 1996.
- 7- Brenner, Rachel Feldhay. Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-Visioning Culture, University of Wisconsin Press, 2004.
- 8- Budick, E. Miller. Ideology and Jewish Identity in Israeli and American Literature, SUNY Press, 2001.
- 9- Butt, Aviva. Poets from a War Torn World, Strategic Book Publishing, 2012.

- 10- Cleary, Joe. Literature, Partition and the Nation-State: Culture and Conflict in Ireland, Israel and Palestine, Cambridge University Press, 2002.
- 11- Cohen, Sarah Blacher. Jewish Wry: Essays on Jewish Humor, Wayne State University Press, 1990.
- 12- Cohen, Zafira Lidovsky. "Loosen the Fetters of Thy Tongue Woman": The Poetry and Poetics of Yona Wallach, Hebrew Union College Press, 2003.
- 13- Gordon, Haim. dance, dialogue, and despair: existentialist philosophy and education for peace in Israel, the university of alabama press, 1986.
- 14- Greene, Roland. Cushman, Stephen. Cavanagh, Clare. Ramazani, Jahan. Rouzer, Paul F. Feinsod, Harris. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 2012.
- 15- Kartun-Blum, Ruth. Profane Scriptures: Reflections on the Dialogue with the Bible in Modern Hebrew Poetry, Hebrew Union College Press, 1999.
- 16- Keller, Tsipi. Poets on the Edge: An Anthology of Contemporary Hebrew Poetry, SUNY Press, 2008.
- 17- Mazor, Yair. The Poetry of Asher Reich: Portrait of a Hebrew Poet, University of Wisconsin Press, 2003.
- 18- Sartre, Jean Paul. anti-Semite and Jew, translated by George j.becker, schocken books, new york, 1995.
- 19- Sharan, Shlomo. Israel and the Post-Zionists: A Nation at Risk, Sussex Academic Press, 2003.
- 20- Silberschlag, Eisig. From Renaissance to Renaissance: Hebrew Literature from 1492-1970, Volume 2, Ktav Publishing House, 1977.
- 21- Szobel, Ilana. A Poetics of Trauma: The Work of Dahlia Ravikovitch, UPNE, 2012.

ب - الدوريات باللغة الإنجليزية:

- 1- Linfield, Susie. Letter from Israel: Leftists on Zionism's Past, Present, and Future. Boston Review, 13/11/2013.

ج - الصحف باللغة الإنجليزية:

- 1- By Haaretz, The most influential people in Israeli literature, Haaretz, 2/8/2013.
- 2- Ilani, Ofri. The Net spawns a shoal of poets, Haaretz, 23/5/2006.
- 3- Nesher, Talila. 26 Hebrew wordsmiths added to Israel's national curriculum in bid to revive poetry, Haaretz, 1/8/2012.
- 4- Sela, Maya. The film after the scandal: Can this trampled Israeli icon be resurrected?, Haaretz, 23/11/2012.

المؤلف

- د.حاتم الجوهري، شاعر ومترجم وباحث أكاديمي، حاصل على درجة الدكتوراه في النقد الأدبي - لغة عبرية- جامعة عين شمس.
- عضو اتحاد كتاب مصر، عضو أتيليه القاهرة، عضو جمعية اللغات الشرقية، عضو مركز الدراسات البيئية.
- عمل أميناً لجماعة "الفكر والأدب" ومؤسساً لـ"اللجنة الطلابية لدعم الحق العربي" بجامعة المنصورة، كان عضواً في أندية أدب: المنصورة، السنبلوين، 6 أكتوبر.
- صدر له كتاب: خرافة الأدب الصهيوني التقدمي، ط1، 2012، عن دار الهداية. ط2، 2014، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بعنوان: خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلي.
- صدر له كتاب: المصريون بين التكيف والثورة: بحثاً عن نظرية للثورة، سلسلة كتابات الثورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2012.
- صدر له كتاب: أغنيات البراءة والتجربة (ترجمة عن الإنجليزية للشاعر وليم بليك)، ضمن مشروع ترجمة أفضل مائة عمل أدبي في العالم- الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013.
- صدر له ديوان شعر: "الطازجون مهما حدث"، 2015، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حصل على جائزة ساويرس في النقد الأدبي عام 2014، عن كتاب: خرافة الأدب الصهيوني التقدمي ط1.
- وصلت ترجمته لديوان أغنيات البراءة والتجربة للقائمة القصيرة لجائزة الترجمة التي يقدمها المركز القومي للترجمة 2015.
- له مجموعة من الكتب والدراسات الأدبية والنقدية لم تنشر بعد.

- شارك في العديد من المؤتمرات والندوات واللقاءات الثقافية والأدبية.
- نشرت كتاباته في عدة صحف ومجلات مصرية منها: مجلة "مختارات إسرائيلية"، مجلة "الثقافة الجديدة"، جريدة "الأهرام المسائي"، جريدة "البديل"، جريدة "القاهرة"، مجلة "الهلال"،....

فهرس الكتاب

5	مقدمة الكتاب
9	توطئة المؤلف
21	التمهيد: الصهيونية والوجودية (الصهيونية الوجودية)
37	الباب الأول: العدمية في الأدب الصهيوني ودور الشاعر
39	الفصل الأول: الأدب العبري وتطور الصهيونية العدمية
39	أولاً: السياق التاريخي لظهور العدمية الصهيونية
47	ثانياً: سيطرة الجانب العدمي على الأدب الصهيوني
58	ثالثاً: سارتر وأثره في الأدب والثقافة الصهيونية
66	رابعاً: حتمية الصهيونية العدمية في صراع الجماعي والفردى
73	خامساً: الصهيونية العدمية بين الأيديولوجيا والأدب
85	الفصل الثاني: الشاعر دافيد أفيدان وطليلة العدمية الصهيونية
85	أولاً: حياة الشاعر وأعماله
94	ثانياً: الشاعر دافيد أفيدان رائد العدمية الصهيونية
103	ثالثاً: الفردية والجماعية عند أفيدان
111	رابعاً: المستقبلية والتاريخ والعدمية الدينية عند أفيدان
117	خامساً: جدلية الحياة والموت والتهديد الوجودى
123	الباب الثاني: الأزمة الوجودية والخيار العدمى فى أشعار دافيد أفيدان
125	الفصل الأول: تمثلات الخيار العدمى
127	أولاً: المصير العدمى والوجود العبثى
133	ثانياً: السؤال الوجودى، والبيت الرمز الصهيونى
141	ثالثاً: الأبوكاليبسية والكارثة والنهاية والظلمة
146	رابعاً: الدمار وتكرارية الحدث العدمى فى الذاكرة اليهودية
153	الفصل الثاني: الموت كخلاص من الأزمة الوجودية
155	أولاً: النظرة الحميمية للموت
160	ثانياً: الموت كهروب من الواقع المأزوم
165	ثالثاً: الموت كأمنية وعجز الإرادة
170	رابعاً: الانتحار كخلاص للذات
179	الباب الثالث: الدين والآخر والأزمة الوجودية فى أشعار دافيد أفيدان
181	الفصل الأول: الموروث الدينى كمصدر للأزمة الوجودية
183	أولاً: إله الحرب والدمار والصراع الوجودى
189	ثانياً: السخرية من الألوهية والخلاص الدينى

195	ثالثا: التعالي اليهودي والصدام الوجودي
201	رابعا: السخرية من قيم التراث اليهودي
207	الفصل الثاني: الآخر العربي والصدام الوجودي المؤجل
209	أولا: العربي والصدام الوجودي المؤجل
215	ثانيا: الحرب كمصدر للخسارة والتهديد الوجودي
221	ثالثا: عدمية الحرب وعبثيتها
227	رابعا: السلام كفعل عبثي
235	الباب الرابع: العجز الوجودي والافتراب والبحث عن بديل
237	الفصل الأول: المرأة والكتابة وعجز البديل الوجودي
239	أولا: المرأة امتداد العدم والعجز
245	ثانيا: مركزية الرجل كتعويض وهامشية المرأة
250	ثالثا: التحقق واللغة كشكل ووجود ظاهري
256	رابعا: العجز والمضمون الفكري وفشل البديل
265	الفصل الثاني: الافتراب الوجودي وانعكاسه على الذات
267	أولا: الافتراب والعزلة واليأس
274	ثانيا: الذاكرة والنسيان والهروب الوجودي
280	ثالثا: الجسد ومحاولات التشبث الضعيفة
285	رابعا: الذات والعجز والفرصة الضائعة
291	الخاتمة
306	قائمة المصادر والمراجع



تيار "الصهيونية العدمية" وأدبه يعرى المشروع الصهيوني من معظم ألقته، ويقف على حقيقتين أساسيتين، واحدة تتعلق بالماضي وواحدة بالمستقبل. الحقيقة المتعلقة بالماضي ويؤكد عليها التاريخ القديم لأعضائه: تصوره أن طوق النجاة الوحيد لمشروع استعمار فلسطين؛ كان لأبد أن يقوم على "تعايش وجودي"، يقدم فكرة "استعمار تقدمي" يرفع شعارات "الصهيونية الماركسية"، التي كانت تنادي بدولة عمالية مشتركة مزعومة بين المستعمر الصهيوني والعرب الفلسطينيين. أما الحقيقة الثانية التي يقدمها هذا التيار كنبوءة في أعماله الأدبية: حتمية نهاية المشروع وتشككه؛ لأنه أقيم على فكرة "سرقة الوجود" الفلسطيني وسلب حريته. وفي سياق بناء نسق يجمع أطروحات المشروع الصهيوني من خلال منهج "النقد الثقافي"؛ يمكن القول أن هناك علاقة بين "الصهيونية الماركسية" وبين "الصهيونية الوجودية"، وأن هذه العلاقة تحكم العديد من تمثيلات المشروع، مثل "المؤرخين الجدد" و"ما بعد الصهيونية"، حيث تحسب المقاربات الأولى لهما على محاولات "الصهيونية الماركسية" لإصلاح المشروع من داخله؛ لكن نلاحظ تحول العديد من رجالهما لخانة "الصهيونية الوجودية" أو العدمية، عند فشل أطروحاتهم. لتظل نبوءة خراب المشروع ونهايته الوجودية وصحوة العربي هي الكابوس الذي يطارد هؤلاء ويبشرون به أيضا!

ويقول الأستاذ سيد ياسين المدير الأسبق لمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، عن الكتاب ومؤلفه:

"حاتم الجوهري" هو النموذج البارز لجيل الباحثين المصريين الشباب المتخصصين في الدراسات العبرية. وهم تلاميذ رواد عظام من أساتذة الدراسات العبرية مثل الدكتور "الشامي" والدكتور "البحراوي". و"الجوهري" كباحث علمي يتميز في الواقع بقدرة منهجية ملحوظة في تناول موضوعه: "نبوءة خراب الصهيونية"، ومعرفة موسوعية بتيارات الفكر الصهيوني، ومدارس الأدب الإسرائيلي. وهو يمتلك بالإضافة إلى ذلك منهجا نقديا يسمح له بالتمييز بين الظلال الخفية للتنوعات المتعددة للأيديولوجية الصهيونية.. وقد اكتشفت أن "حاتم الجوهري" ملم بالماد دقيقا بحركة "المؤرخين الجدد" من ناحية، واتجاه "ما بعد الصهيونية" من ناحية أخرى. وليسمح لي القارئ في النهاية أن أعبر عن سعادتي بأن أقدم باحثا مبدعا في الدراسات العبرية.. وهو فوق ذلك شاعر مبدع ومثقف نقدي يصوغ رؤيته للواقع السياسي والثقافي في مصر معبرا عن جيل قرر أن يتمرد تمردا حميدا على جيل الأبناء المؤسسين.